١٩٢٩

مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس

١



ترجمة

محمد جديد





دكتور فاوستوس
(جزء أول)



مكتبة نوبل

Author :Thomas Mann
Title : Dr. Faostos/1
Translator: Mouhamed Jadeed
Al- Mada P. C.
First Edition 2000

اسم المؤلف : توماس مان
عنوان الكتاب : دكتور فاوستوس/ ١
ترجمة : محمد جديد
الناشر : المدى
الطبعة الأولى : عام ٢٠٠٠

The publication of this work was subsidized by a grant from INTER NATIONES, Bonn.

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦
تلفون : ٢٧٧٦٨٦٤ - ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. Cyprus
Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 .
Tel: 2776864 - 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

١٩١١
مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس
(جزء أول)

ترجمة
محمد جديد





(١)

أريد أن أؤكد، بكل اليقين، أنني حين أقدِّم لهذه الأخبار عن حياة الراحل أدريان ليڤركون، أي لهذه السيرة الأولى، والتمهيدية الى حد بعيد، بلا ريب، لرجل غالٍ عزيز وموسيقيّ عبقري، ابتلاه القدر بمحن رهيبة، وارتقى به ثم أطاح به، ببعض الكلمات عنيّ أنا، وعن شؤوني، فإن ذلك لايحدث بحال من الأحوال بسبب رغبة مني في إحلال شخصي في مكان الصدارة، وإنما يحملني على ذلك افتراضي أن القارىء - وأفضل أن أقول: قارىء المستقبل، إذ لم يَلُحْ بعدُ أدنى أمل في أن يرى كتابي نور العلانية - إلاّ أن يتمكَّن، بمعجزة ما، من مغادرة معقلنا الأوروبي الذي تحدق به الأخطار، وإيصال شيء عن أسرار عزلتنا الى الناس في الخارج، وأرجو، مرة أخرى، أن يُسمَح لي أن أضيف قائلاً إنني لا أقدِّم لهذه الأخبار ببعض الملاحظات اليسيرة حول شخصي، إلاّ لأنني أدْخِل في حُسْباني أن المرء قد يرغب في الاطلاع العابر على سيرة الكاتب، وذلك لايخلو، بالطبع من توقُّع أن تثور الشكوك لدى القارىء، من جرّاء ذلك على وجه الخصوص، فيتساءل أتراه يجد نفسه بين يدي الرجل المناسب لذلك، وأعني بذلك: هل يمكنُ أن أكون، من حيث مجمل حياتي، الرجل المناسب لمهمة ربّما كان قلبي هو الذي يشدُّني إليها أكثر مما تفعل أية آصرة جوهرية تبرِّر ذلك.

وإني لأستعرض السطور التي بين يدَّي، فلا يسعني إلاّ أن ألاحظ فيها بعض الاضطراب والتقلقل وثِقَل النَّفَس الذي لايعد إلاّ سمة مميزة الى حد مفرط للحالة النفسية التي جلست وأنا فيها اليوم، أي في الثالث والعشرين من أيار، ١٩٤٣، بعد عامين من وفاة ليفركون، وأعني: بعد عامين من تلك الليلة التي انتقل فيها من ليل عميق الى أعمق الليالي قاطبة، في حجرة عملي الصغيرة التي أكل الدهر عليها وشرب، في فرايزينغ، على نهر الإيزار، لأشْرَع في كتابة سيرة صديقي الساكن في جوار ربه - ألا ليته كان كذلك! - وأقول إن هذا يعد سمة مميزة لحالة نفسية تمتزج فيها الحاجة الى الإفضاء بمكنون النفس، التي تلّح على القلب إلحاحاً، مع الوجل العميق في مواجهة هذا الذي لا أجد سبيلاً الى الإفضاء به، بأشدّ الطرق إلحاحاً. وأنا امرؤ ذو طبيعة معتدلة كل الاعتدال، وأستطيع أن أقول إنها طبيعة سليمة منضبطة وفقاً للمقاييس الإنسانية، تنزع الى المُنْسَجم والمعقول، وأنا امرؤ مثقف، أقسم يمين الولاء لشعار «الجيش اللاتيني»، وما أنا بالقديم الصلة بالفنون الجميلة، (فأنا أعزف على كمان الحب الأوسط)، ولكني ابن إلهة الفن بالمعنى الأكاديمي للكلمة، الذي يسُّره أن يرى نفسه واحداً من خلفاء الإنسانيين الألمان العائدين الى حقبة «رسائل رجال الظلام»، لروشلين، وكروتوس فون دورنهايم وموتيانوس، وإيوبان هيسه. ومهما يكن من قلة جرأتي على إنكار تأثير الشيطاني في حياة البشر فقد كنت أحسّ به في كل وقت غريباً عن طبعي وجوهري على نحو حاسم، وكنت أنحّيه جانباً، بحكم الغريزة، عن نظرتي الى الحياة، ولم أشعر قطُّ بأدنى ميل الى الدخول في صراع جريء مع قوى العالم السفلي، أو تحدّيها واستعدائها

عليّ في استخفاف وبَطَر، أو حتى مجرد مدِّ إصبعي الصغرى لها، إذا ما دَنَت مني، من تلقاء نفسها، لتغويني. ولقد بذلت من أجل هذه العقيدة التضحيات المعنوية، والتضحيات من صحتي العامة الظاهرية، فتخلّيت، بلا تردد، عن مهنة التعليم العزيزة عليّ منذ الوقت الذي تبيَّن فيه أنها مهنة لاسبيل الى التوفيق بينها وبين روح تطورنا التاريخي ومتطلباته. وإني لراضٍ عن نفسي في هذا الصدد. ولكن حين أشك في مسألة هل يحق لي أن أشعر أنني مندوب للمهمة التي شرعت فيها، لايمكن لهذا التصميم، أو المحدودية في شخصي المعنوي، إذا شئنا، إلاّ أن يشدّ أزري.

على أني لم أكد أضع قلمي على الورق حتى سالت منه كلمة أوقعتني، على نحو خفيّ، في حرج معيَّن: وتلك هي كلمة: عبقري. وكنت أتحدث عن العبقرية الموسيقية لصديقي الراحل. على أن كلمة العبقرية هذه ذات جرس وطبيعة يتميَّزان بالنبل والتناغم والصحة والعافية من الوجهة الإنسانية، بلا ريب، وإن كانت تنطوي على الشطط والإسراف. وما كان لمثلي، مادام بعيداً عن أن يدعي الحق في المشاركة، بكيانه الخاص، في هذا المجال الرفيع الشأن، أو يدعي أنه حَظِيَ في يوم من الأيام بالنفحات القدسية العلوية، أن يجد سبباً معقولاً يحمله على أن يوجس خيفة من ذلك، ولا سبباً يحول بينه وبين الحديث عنه، والتصرُّف حياله ناظراً إليه نظرة الإعجاب المنطوية على السرور والأُنْس المقترن بالتبجيل. هكذا تبدو المسألة، ومع ذلك فلا يمكن أن ننكر، ولم ننكر أبداً، أن الشيطاني والمجانب للعقل في هذا المجال المشرق يستحوذان على قسط باعث للقلق، وأن ثمة ارتباطاً باعثاً للفزع

الهادىء على الدوام، بين هذا المجال وبين مملكة العالم السفلي، وأن النعوت التوكيدية التي حاولت أن أرفقها بها، وهي «النُّبل، والصحة والعافية من الوجهة الإنسانية، والتناغم، تأبى أن تتلاءم مع هذا، حقَّ التلاؤم، من أجل ذلك، على وجه الخصوص، بل لا تتلاءم - وأنا أسجِّل هذا الفرق بنوع من التصميم المؤلم - حتى عندما يتعلق الأمر بعبقرية خالصة، حقيقية موهوبة من الله، أو مُبْتلىً بها - من قبل الله أيضاً، لا بنوع مكتسب وقابل للفساد، أي بذلك النوع من المواهب الطبيعية المنطوي على الآثام، والمتسم بالسمة المرضية، كإبرام صفقة شراء مستنكَرة.

وهنا أتوقف إذ يخامرني الشعور الباعث على الخجل، بارتكاب خطأ فنّي، وبعدم التحكُّم في نفسي. وذلك أن أدريان نفسه ما كان ليطرح، بلا ريب، في سمفونية، على سبيل الافتراض، مثل هذا الموضوع قبل إبّانه - لو أمكن أن يكشف عن حضوره، على البُعْد، بأسلوب مبنيّ على التمويه الدقيق، لايكاد يمكن الإحساس به. وأخيراً فمن الممكن ألاّ يمسّ ما أفلت مني، القارىءَ إلاّ في صورة تلميح ينطوي على إشكال، ولا يظهر إلاّ لي أنا في صورة بَوْح واقتحام فجّ للمنزل من دون تمهيد. أمّا بالقياس الى إنسان مثلي فمن العسير جداً، ومما يكاد يبدو لي طيشاً واستهتاراً، أن يتخذ المرء حيال موضوع عزيز عليه ومستعجل، شأن الحياة نفسها، موقف الفنان الذي يؤلف القطع الموسيقية، ويعالجه بالرَوِيّة السهلة اليسيرة التي يتمتع بها مثل هذا الفنان. ومن هنا جاء تفصيلي المستعجل في الفرق بين العبقرية الخالصة وغير الخالصة، وهو فرق أعترف بوجوده لمجرد أن أسائل نفسي بُعَيْد ذلك مباشرة، هل يوجد

بحق. ولقد أرغمتني هذه المعاناة بالفعل على التفكير في هذه المشكلة تفكير المُجدّ المجتهد، والمُلِحّ المثابر، حتى لقد بدا لي، على نحو باعث للفزع، في بعض الأحيان، أني خليق أن أُحْمَلَ بذلك على الخروج من مستوى الأفكار المقدَّر لي والملائم لي، في الحقيقة، وأشهد بذلك حتى تصعيداً «غير خالص» لمواهبي الطبيعية ..

وأتوقف من جديد وأنا أتذكَّر أنني لم آتِ على الحديث عن العبقرية وطبيعتها المتأثرة بالشيطانيّ على أية حال، إلاّ لتفسير شكوكي في صدد وجود الميل الضروري الى هذه المهمة،عندي، وإن استُخدِمَ، في مواجهة معوِّقات الضمير، كل ماكان لديّ مما يُساق الى هذا الميدان. لقد كان مقدَّراً لي أن أنفق الكثير من السنين على مقربة تبعث على الألفة، من إنسان عبقري، هو بطل هذه الصحائف، وأن أعرفه منذ سنوات الطفولة، وأن أكون شاهد نشأته، ومصيره، وأن أشارك في إبداعه بدور المساعد المتواضع. وإليَّ يرجع تعديل ملهاة شكسبير «خاب سعي العشاق» بحيث تتلاءم مع أسلوب الحوار في الأوپرا، وهذا هو عمل ليفركون العابث المطلق العنان في أيام صباه، كما أتيح لي أيضاً أن أمارس تأثيري في تحضير النص من أجل لحن الأوپرا الأوركسترالي الغريب الشائِه «بطولات الرومان Gesta Romanorum»، ومن أجل الموشحة الدينية «وحي القديس يوحنا اللاهوتي». وهذه واحدة، أو لعلها الأولى والأخرى. غير أني أملك، بعد هذا، أوراقاً، ومذكرات لاتقدر بثمن أوصى لي بها الرجل العائد الى موطنه، ولم يوص بها لأحد سواي في أيام صحته، أو، إذا لم يكن يحق لي أن أقول هذا، في أيام صحته النسبية، وتمتُّعه النسبي بالوضع القانوني الشرعي، في وصيته الأخيرة،

وسوف أستند إليها فيما أعرض وأُصوِّر، بل أعتزم إدخال بعضٍ منها مباشرة في هذا العرض والتصوير، في مختارات ضرورية. على أن أول المسألة وآخرها - وهذا التبرير كان ومازال أكثر التبريرات انطباقاً على هذه الحالة، إن لم يكن أمام الناس فأمام الله بلا ريب - هو أنني أحببته - حباً مقترناً بالفزع والرقة، وبالرحمة والإعجاب المتفاني، وكنت قلّما أتساءل في هذا الصدد أتراه يبادلني هذا الشعور على أقل تقدير.

على أنه لم يكن يفعل ذلك، أبداً. ولكن في نص العُهْدة بمقطوعات التأليف الموسيقي وصحائف المذكرات التي خلّفها، تتجلّى ثقة موضوعية - ودية، وأكاد أقول إنها ثقة المنعم المتفضّل، التي لاريب أنها تشرِّفني، وهي ثقته في وجداني، وتَقْوايَ ونزاهتي. أما الحب، فمن تراه كان خليقاً أن يحظى بمحبة هذا الرجل؟ أتراه أحب امرأة ذات يوم - ربما. أم تراه أحب طفلاً آخر الأمر - هذا ممكن. ربما أحب شاباً مختالاً، طائشاً، ورجلاً لكل الأوقات، لم يلبث أن أرسله بعيداً عنه، - وربما فعل ذلك أيضاً لأنه كان يميل إليه - وذلك الى الموت. ومن تُراه كان خليقاً أن يفتح قلبه له، ومن تراه كان خليقاً أن يدخله عالم حياته؟ هذا أمر لم يكن له وجود في حياة أدريان. لقد كان يتقبل التفاني البشري - وإني لأقسم أنه كان يتقبله في كثير من الأحيان من دون أن يلاحظ مجرد ملاحظة، وكان يبلغ من فداحة لامبالاته أنه قلما لاحظ في يوم من الأيام ماكان يحدث حوله، وفي حضور مَنْ كان يوجد، على أن حقيقة أنه كان من النادر أن يخاطب شريكاً حديثاً باسمه تجعلني أَحْسَب أنه لم يكن يعرف اسمه، بينما كان لدى الآخر الحق كل الحق في أن يفترض النقيض. وإني لأُشَبِّه وحدته بهاوية كانت المشاعر التي يبديها الناس له تغوص فيها فلا تحدث صوتاً

ولا تخلّف أثراً. وكانت تسود حواليه برودة - وأيّ شعور هذا الذي ينتابني وأنا استخدم هذه الكلمة التي دوّنها هو أيضاً ذات مرة ضمن سياق ينطوي على الهَوْل! إن المفردات المتفرّقة لتستطيع أن تضفي على الحياة والتجربة نَبْرَةً تخرج بها عن معناها في الحياة اليومية كل الخروج، وتضفي عليها قدسية باعثة للفزع لايفهمها من لم يتعرّف عليها في أكثر معانيها هَوْلاً ورهبة.



(٢)

اسمي سيرينوس تسايْتبلوم، دكتور في الفلسفة. وأنا نفسي، آخذ على نفسي هذا التأجيل الغريب لتقديم هذه البطاقة. ولكن مسار العرض الأدبي لأخباري لم يشأ أن تصل المسألة الى هذا المدى حتى هذه اللحظة، وأنا في الستين من عمري، إذ وُلِدت في عام ١٨٨٣ ميلادية، وكنت الأكبر بين إخوة أربعة، في كايسرزآشرن، على نهر الزّاله، في مديرية ميريسبورج، وهي المدينة ذاتها التي قضى فيها ليفركون كل أيام دراسته في المدرسة، مما يجعلني قادراً على إرجاء تفصيل القول في التعريف بها الى أن أصل الى وصفها. ولما كان مسار حياتي الشخصية، على وجه الإطلاق، يتشابك مع مسار حياة الأستاذ من وجوه عديدة، فسوف يكون من المستحسن أن أتحدث عن كلا المسارين في سياق واحد لكيلا أقع ضحية خطأ استباق الأمور، وهو الخطأ الذي يجنح المرء إليه على أية حال عندما يكون قلبه ملآن.

ولن أورد هنا إلاّ أن الوسط الذي خرجت فيه إلى هذه الدنيا يتميز بالعُلُو المتوسط الذي تتسم به الطبقة الوسطى نصف المثقفة. ذلك لأن والدي، ڤولْجيموت تسايتبلوم، كان صيدلانياً، وكان، آخر الأمر، هو الأكثر أهمية في محيطه: فقد كان هناك محل ثان للصيدلة في كايسرزآشرن لم يكن أبداً يتمتع بالثقة العامة المماثلة لما كانت تتمتع به

صيدلية تسايتبلوم، «الرسل المباركين»، وكان هذا يضايقه في كل حين. وكانت أسرتنا تنتمي الى الطائفة الكاثوليكية الصغيرة في المدينة التي كانت أغلبية سكانها تنتمي بالطبع الى العقيدة اللوثرية، وكانت أمي، على وجه الخصوص، ابنة الكنيسة الوَرِعة التي تؤدي واجباتها الدينية بوحي من ضميرها، على حين كان والدي يظهر تهاوناً في ذلك، من جراء ضيق وقته على مايبدو، من دون أن يتنكَّر، من أجل ذلك، أدنى تنكّر لواجب التضامن الجماعي مع أبناء طائفته، وهو التضامن الذي كان ينطوي على أهمية سياسية، وكان من الأمور الجديرة بالملاحظة، أن حاخام المدينة، الذي يدعى الدكتور كارلباخ، كان يتردد، الى جانب قسيسنا المستشار الكنهوتي تسفيلِنج، على حجرات مضافتنا الواقعة فوق المختبر والصيدلية، وهو الأمر الذي ما كان ليتيسَّر في منازل البروتستانت. وكان المظهر الأُفضل يبدو على رجل الكنيسة الرومانية، غير أن انطباعي الذي ربما كان يستند، في المقام الأول، الى تصريحات والدي، ظل انطباعاً مؤداه أن التلمودي القصير، الطويل اللحية، والمُزْدان بقبعة صغيرة، كان يتفوّق على رفيقه في المنصب، المخالف له في العقيدة، تفوُّقاً بعيد المدى في الاطلاع وحدة الذهن الدينية. وربما كانت هذه التجربة من أيام الصبا، ومعها أيضاً الانفتاح الحدسي في الأوساط اليهودية على إبداع ليفركون، هما السبب في أنني لم أستطع أن أوافق زعيمنا وبطانته، كل الموافقة، في صدد المسألة اليهودية ومعالجتها، على وجه الخصوص، الأمر الذي لم يكن عديم التأثير في يأسي المرير من مهنة التعليم. وقد عرضت لي، بالطبع، نماذج من ذلك الدم في طريقي – ولست أحتاج إلاّ الى التفكير في الأستاذ الخصوصي برايْزاخَر في

مونيخ، الذي أعتزم إلقاء بعض الضوء، على طابعه البغيض الى حد مربك، في المكان المناسب.

أمّا مايتصل بأصلي الكاثوليكي فقد كان له، بحكم البدهية، دور في صياغة أنموذج الإنسان الداخليّ لديّ والتأثير فيه، ومع ذلك فقد حدث ذلك من دون أن ينجم عن هذا التلوين المعبَّن للحياة تناقض مع نظرتي الى الحياة من وجهة إنسانية، ومع حبي «لأفضل الفنون والعلوم» كما كان يقال في تلك الأيام. وكان يسود بين كلا هذين العنصرين من عناصر الشخصية، على الدوام، توافق كامل، على النحو الذي يمكن الحفاظ عليه بلا ريب، من دون صعوبة، إذا كان المرء قد نشأ في محيط مدينة قديمة ترجع ذكرياتها ومعالم مبانيها الى مرحلة بعيدة في عصور ماقبل انفصال الكنيسة، الى عالم وحدة المسيحية. والحق، أن كايسرزآشرَنْ تقع في المنطقة الوسطى تماماً من مديرية موطن حركة الإصلاح الديني، أي في قلب منطقة لوثر التي تمثل أسماء مدن: آيزليبين، وڤيتنبرج، وكڤيزلِنبورج، وكذا جريمّا، وڤولفنبوتل وآيزيناخ، مما يكشف الكثير عن الحياة الداخلية لليڤركون، اللوثري، ويمتّ بصلة الى اتجاه دراسته الأصلي، وهو اللاهوت. غير أني أود أن أشبّه الإصلاح الديني بجسر لايؤدي بالمرء من أيام العصر المدرسي الى عالمنا، عالم التفكير الحر فحسب، بل يفضي بالمرء، بالقدر ذاته أيضاً، الى العصر الوسيط، بل ربما أفضى في الحقيقة الى نقطة أعمق، بحكم كونه تقليداً مسيحياً كاثوليكياً ظل بمنأىً عن التأثر بالانقسام الكنسيّ، وهو التقليد المتمثل في الولع المَرِح بالثقافة. أمّا أنا فأحس أنني مقيم في المجال الذهبي، على وجه التحقيق، وهو المجال الذي كان الناس فيه يطلقون

على العذراء المقدسة اسم «مرضعة السيد المسيح».

ولكي أتابع تسجيل الجانب الأكثر ضرورة فيما يتعلق بحياتي أذكر أن والدَيَّ أتاحا لي الالتحاق بمدرستنا الثانوية، وهي المدرسة ذاتها التي كان أدريان أيضاً يتلقى تعليمه فيها، دوني بمقدار فصلين مدرسيين، والتي ظلت حتى قبيل عهد قريب، تحمل اسم «مدرسة إخوة الحياة المشتركة، وقد تأسست في النصف الثاني من القرن الخامس عشر. وبسبب وجود حرج معين ناجم عن وَقْع هذا الاسم الذي يجاوز عصره ويَسْهُل أن يُعَدَّ مضحكاً بالنسبة للأذن في العصر الحديث، لهذا فحسب نَبَذت المدرسةُ هذا الاسم، وتَسَمَّت باسم مدرسة بونيفاتيوس الثانوية، تبعاً للكنيسة المجاورة التي تحمل هذا الاسم. وحين غادرتها في بداية القرن الجاري، أقبلتُ، بلا تردُّد، على دراسة اللغات الكلاسيكية التي كنت، وأنا بعدُ تلميذٌ، قد لمعتُ فيها الى درجة معينة، وزاولتُها في جامعات جيسِّن، وينا، ولا يبتسج، ومن عام ١٩٠٤ الى عام ١٩٠٥ في هالة، أي في الوقت ذاته الذي كان ليڤركون يدرس هناك أيضاً.

وهنا لا أجد مناصاً من أُمَتّع نفسي، وأنا أمر مرور الكرام، بالسياق الداخلي الذي يكون خفياً، حافلاً بالأسرار، للاهتمام بالفيلولوجيا القديمة، مع تذوُّقٍ للجمال وتقدير لمكانة العقل يتسمان بالمحبة المفعمة بالحيوية - وهو هذا السياق الذي يتجلى حتى في أنَّ المرء يشير الى علماء دراسات اللغات القديمة (die Humaniaren)، بهذا الاسم المشتق من الكلمة الدالة على الإنسان أو الإنسانيات، على أنه يتجلّى من بعدُ في أنّ الانتظام الداخلي الروحي، القائم بين الولَع باللغات والولع بالإنسانيات تتَوِّجه فكرة التربية، وأن شعور المرء بأنه مقدَّر له أن يكون

نحاتاً أو مصوِّراً ينجم بحكم البدهية تقريباً عن شعوره بأنه مقدَّرٌ له أن يكون عالماً لغوياً. وذلك أن الرجل المختص بحقائق العلوم الطبيعية يمكن أن يكون معلماً بلا ريب، غير أنه لايكون كذلك أبداً بمعنى المعلم المربي وبدرجته، مثل طالب الأدب. وكذلك لا تبدو لي تلك اللغة الأخرى، التي ربما كانت أكثر إيغالاً في الباطن، غير أنها تفتقر الى اللفظ والنطق افتقاراً عجيباً، وهي لغة الألحان (إذا جاز للمرء أن يسمي الموسيقا بهذا الاسم)، داخلة في المجال الإنساني - التربوي، على الرغم من أنني أعلم حق العلم أنها لعبت في التربية الإغريقية، دوراً مفيداً، على وجه الإطلاق، في الحياة العامة للمدينة - الدولة، بل تبدو لي، بالأحرى، مع استخدام كل الصرامة الأخلاقية - المنطقية التي تتخذ من جرائها، بلا ريب، سيماء الانتماء الى عالم أرواح لا أقبل أن أكفل الإمكانية المطلقة للتعويل عليها في أمور العقل وكرامة الإنسان. أمّا أنني أميل اليها، مع ذلك، من كل قلبي فذلك من تلك التناقضات التي لايمكن فصلها عن طبيعة البشر سواء أكان المرء يأسف من جرائها، أو يجد في ذلك سروره.

وهذا خارج الموضوع، وهو أيضاً ليس خارجه، من جديد، إذ ان مسألة هل يوجد بين عالم الفكر التربوي النبيل وعالم الأرواح الذي لايقاربه المرء إلاّ وهو محفوف بالأخطار، تفترض أن ترسم حدّاً واضحاً وأكيداً، يدخل بدون أدنى ريب، والى حد بعيد، في إطار موضوعي. وأي مجال من مجالات الإنسانيّ، وإن كان الأكثر صفاء والأكثر حُسْنَ مقصدٍ مع انطواءٍ على الكرامة، هو خليق أن يمتنع على التأثر بقوى العالم السفلّي كل الامتناع، أجل، بل لابدّ للمرء أن يضيف الى ذلك قوله: من دون أي حاجة الى الاحتكاك المُخصِب معها؟ وهذه الفكرة التي

لاتعد غير لائقة حتى بالقياس الى من يظل كيانه الشخصي بعيداً بصورة مطلقة عن كل ماهو شيطاني، إنما تخلَّفت عندي من لحظات معينة من رحلة دراسية دامت عاماً ونصف العام، الى إيطاليا واليونان، مكنني منها والداي الطيبان بعد أداء امتحان الشهادة العليا، حين أطللت بناظريّ من الأكروبوليس على الطريق المقدس الذي كان يجتازه المطلعون على الأسرار، وقد ازدانوا بشريط الزعفران، وعلى شفاههم اسم باكوس، ثم حين وقفت على مَرْبَع المفاتحة بالأسرار، ذاته، في منطقة أويْبولويس على حافة الصدع المتصل بباطن الأرض، الذي تشرف عليه الصخرة. هنالك عرفت، بالاستناد الى إحساس داخلي، فيض الإحساس بالحياة الذي يتجلىّ في الصلاة الاستهلالية بين يدي الإغريقية الأولمبية أمام آلهة الأعماق. وكثيراً ماكنت أُبَيِّن، فيما بعد، لطلاب السنة الثانوية الأخيرة، من المنبر، أن الثقافة هي في حقيقة الأمر، بلا ريب، هي الإدخال الوَرِع، والمُنَظَّم، بل الباعث للسكينة، للمَهول الليلي، في إطار عبادة الآلهة.

وحين عدت أدراجي من تلك الرحلة وجدت، وأنا في السادسة والعشرين من العمر وظيفة في المدرسة الثانوية في موطني، وهي المدرسة ذاتها التي تمَّت فيها تنشئتي العملية، حيث لبثت بضعة أعوام في مراحل متواضعة أقدِّم التعليم في اللاتينية، واليونانية، وفي التاريخ أيضاً قبل أن أتحوَّل، في السنة الرابعة عشرة من هذا القرن، الى الخدمة في التدريس في باڤاريا، واعتباراً من بعد هذا في فرايزينغ، المكان الذي ظل مكان إقامتي، أستاذاً في الثانوية، ومدرِّساً أيضاً في المعهد العالي للاّهوت، في المواد المذكورة، أكثر من عقدين من الزمان، أتمتّع بنشاط

باعث للرضى.

وتزوجت في وقت مبكر، بُعَيد تعييني في كايسرزآشرن - وكان يحدوني في هذه الخطوة الحاجة الى النظام، والرغبة في التكيُّف الأخلاقي مع حياة البشر، وكانت هيلين، المولودة في أولها فِن، وهي زوجتي الممتازة التي مازالت حتى اليوم ترعى أيامي التي آذنت شمسها بالمغيب، ابنة زميل لي في الوظيفة وفي الكلية، أكبر مني سناً، في تسفيكاوْ، في مملكة سكسونيا. ولمجرد خطر إثارة ابتسامة القارىء لن أعترف إلاّ بأن الاسم الأول للطفلة الناضرة هيلين، هذا الصوت الغالي، لم يكن له الدور الأخير في اختياري. ومثل هذا الاسم يعني تدشيناً، أو مباركة لايَصُدُّ المرء مفعول سحرها الخالص، وإن كان مظهر حاملته لا يلبيّ متطلباتها العالية إلاّ بالمقياس المتواضع البسيط، على أنه لم يكن يفعل هذا أيضاً إلاّ على نحو عابر، من جرّاء سحر الصبا المتسرِّب على عجل. وسَمَّيْنا ابنتنا، التي ارتبطت منذ عهد بعيد برجل طيب، وكيلٍ في فرع المصرف الباڤاري للأوراق المالية في ريجنزبورج، هيلين وانجبت لي زوجتي العزيزة، فضلاً عن هذه، ولدين، حتى عرفت مباهج الأُبُوَّةَ وأتراحها كما ينبغي للبشر أن يعرفوها، وإن كان ذلك ضمن الحدود المألوفة. على أن ثمة شيئاً واحداً أودّ أن أُسَلِّم به، وهو أنه لم يكن هناك، في وقت من الأوقات، شيء ساحر خلاّب في واحد من أولادي. ولم يكونوا أنداداً لواحد من المشهورين بالوسامة من الأطفال، مثل نيبوموك الصغير، ابن أخت أدريان، وقرة عينه فيما بعد، على أني، أنا، آخر من يدعي ذلك - وكلا وَلَديَّ يخدم اليوم زعيمه، أحدهما في وظيفة مدنية، والآخر في القوات المسلحة. ومثلما أحدث موقفي الغريب

من السلطات في وطني فراغاً معيناً حولي، على وجه الإطلاق، لايمكن أن توصف علاقة هذين الشابين ببيت الوالدين الساكن الهادىء إلاّ بأنها مُقَلْقَلة.

(٣)

كان آل ليڤركون ذريّةً من العاملين اليدويين والمزارعين ذوي الشأن، ازدهرت أحوال فريق منهم في الإقليم الكلدي الضيق من سكسونيا، وأحوال فريق آخر في ريفها، على مجرى نهر الزّاله. وكانت أسرة أدريان المباشرة قد استقرت منذ أجيال عدة في مزرعة بوخل، العائدة لبلدية قرية أوبرڤايل، بالقرب من فايسنفلز، المحطة التي يصل المرء اليها من كايسرزآشرَنْ في رحلة على الخط الحديدي تستغرق ثلاثة أرباع الساعة، ولا يمكن الوصول اليها إلاّ بعربة نقل يتم إرسالها الى المسافر. وكانت بوخل تشكّل مزرعة فلاّحية من الحجم الذي يضفي على مالكه مرتبة الفلاّح الكامل، أو مرتبة صاحب المزرعة الكاملة التي تضمّ نّيفاً وخميسن فداناً هولندياً(*)، ومراعي، وملحقات تتم إدارة شؤونها على صعيد تعاوني، وتتألف من غابة مشتركة، وبيت للسكن تتوفَّر فيه كل أسباب الرفاهية، من الخشب، مع تطويق بعض جدرانه أوأسقفه بالأُطُر، ووجود أساس من الحجر. وكان يشكّل، مع مخازن الغلال، وحظائر الماشية، مربعاً مفتوحاً، كانت تقوم في وسطه شجرة زيزفون قديمة، ضخمة، لا أنساها، وكانت تغشّيها في أيام حزيران أزهار ذات عبير

(*) Morgen، يساوي ٢٫١٦ من الفدان المعروف.

رائع، وتُحْدِق بها دِكّة خضراء. وربما كانت هذه الشجرة الجميلة تعوق مرور العربات في المزرعة، الى حد ما، غير أني كنت أسمع أن الولد الوارث كان يدافع دائماً عن فكرة إزالتها، ضد أبيه، لأسباب عملية، ليدخلها ذات يوم، حين غدا سيد المزرعة، في حمايته، في وجه مطالبة ابنه هو.

وما أكثر ما كانت شجرة الزيزفون تظلّل أدريان الصغير في نَوْمات النهار أيام الطفولة الباكرة والألعاب، إذ وُلِد أدريان في عام ١٨٨٥، أيّامَ الإزهار، في الطابق العلوي من منزل المزرعة في بوخل، وَلَداً ثانياً للزوجين، يوناتان وإلْزَبيت ليڤركون. وكان أخوه جورج، الذي لاريب أنه القيّم هناك، في الأعلى، يتقدمه خمسَ سنوات. وأعقبته أختٌ له، هي أورْسل، على المسافة الزمنية الفاصلة ذاتها. ولما كان والداي أيضاً يُعدّان من أصدقاء آل ليڤركون ومعارفهم في كايْسَرْزآشَرْن، بل كان بينهما انسجام وتفاهم قلبيّ بوجه خاص، على مدى العمر، فقد كنا نقضي في فصل السنة الجميل بعض أوقات مابعد الظهيرة في أيام الآحاد في مقدمة منازل المزرعة، حيث كان أبناء المدن يستمتعون شاكرين بخيرات الأرض العزيزة التي كانت السيدة ليفركون تقدمها اليهم، بالخبز الخشن المصنوع من مزيج الحنطة الصفراء والحنطة السوداء، وبالزبدة الحلوة وعسل الشهد الذهبي، وتوت الأرض اللذيذ بالقشدة، وباللبن المجمَّد في أطباق زُرْق وقد نثرت عليه قطع الخبز الأسود والسكر. وفي أيام طفولة أدريان الأولى، أو «أدري» كما كانوا يسمّونه، كان جدّاه يجلسان بعدُ في قسم الشيوخ، بينما كانت الإدارة والتدبير قد أصبحا بأسرهما في أيدي الجيل الأحدث سناً، وكان الشيخ الذي ظل مسموع

الكلمة آخر الأمر محفوفاً بالتوقير، لايدخل بينهم إلاّ على مائدة العشاء ذات الأفواه التي لاتحصى، منذمِّراً، عَيّاباً. ولم يبق في ذهني إلاّ القليل من صورة هؤلاء الأسلاف الذين سرعان ما قضوا نحبهم في وقت واحد تقريباً. على أن مايظل أكثر وضوحاً قبالة عيني إنما هو صورة ولديهما يوناتان وإلزبيت ليڤركون، على الرغم من كونها صورة متبدلة، وقد تنقَّلت، مُنْسَرِبةً، على مدى أيام طفولتي وأيامي في المدرسة والجامعة، من أيام الصبا الى أطوار أكثر وَهْناً وفتوراً.

كان يوناتان ليڤركون رجلاً من الطراز الألمانيّ الأفضل، وأنموذجاً ماعاد يُعْثَر على مثله بعدُ، في مدننا، وما من شك في أنه لاسبيل الى العثور على مثله بين أولئك الذين يمثّلون اليوم إنسانيَّتنا تجاه العالم، بعنفوان باعث للانقباض في كثير من الأحيان، - وكان يتميز بسيماء كأنما طبعت بطابع العصور الغابرة، وكأنّما تمّ ادّخارها على طريقة أهل الريف، وجيء بها من الأيام الألمانية العائدة الى ماقبل حرب الثلاثين عاماً. وكانت هذه هي فكرتي عندما تأمَّلته، وأنا فتى ناشىء، وقد اتخذت عيناي، وأنا بعد في منتصف الطريق، الشكّل الملائم للرؤية. كان شعرٌ أشقرُ ضارب الى الرماديّ، قليل التهذيب، ينسَدِل على جبين مُقَبَّب قد انقسم الى شطرين انقساماً جليّاً، وبرزت شرايين صدغيه، ويتدلّى على نحو مخالف للزيّ السائد، طويلاً، جَثْلاً، جاثماً على قفاه، يتداخل عند أذنه الصغيرة الحسنة التكوين، في اللحية ذات الشعر الجَعْد التي كانت تكسو، بلونها الأشقر، وجنتي اللحية، والذقن، والوهدة تحت الشفة. وكانت هذه الشفة السفلى، تبرز بقوة بالغة، مدوَّرَة تحت الشارب المتدلي في انحدار يسير، مصحوبة بابتسامة ذات جاذبية غير عادية،

مع توافق مع نظرة العينين الزرقاوين المتعمِّقة في وجل يسير، وكان أنفه رقيق الظهر دقيق الانحناء، وكان جزء الوجنتين غير المكسوّ باللحية، تحت عظام الوجنتين غائراً بحيث يكوِّن ظلاً، ويتسم هو ذاته بشيء من النحافة، وكان يدع عنقه ذات الأوتار الظاهرة حرة في الغالب، ولايحب ثياب المدن التي يتخذها السواد الأعظم من الناس، والتي لم تكن تتلاءم مع مظهره أيضاً، ولاسيما مع يديه، هاتين القويتين، المسمَّرتين، الجَّافتين، المكسوَّتين بنمش يسير، واللتين كان يمسك بهما بالعكّاز حين ينطلق الى القرية ذاهباً الى المجلس البلدي.

وربما كان الطبيب خليقاً أن يلاحظ، من خلال جهد مقنع معيّن في هذه النظرة، ومن خلال حساسية معينة في هذين الصدغين، ميلاً الى الإصابة بصداع الشقيقة التي كان يوناتان يعاني منها بلا ريب، ولكن بدرجة طفيفة فحسب، بحيث لايزيد ذلك عن مرة واحدة في الشهر، تدوم يوماً، ومن دون تعطيل مهني تقريباً. وكان يحب الغليون، وكان غليوناً ذا غطاء، متوسط الطول، من البورسلين، تتميز نكهة تبغه الخصوصية بأنها مستعذبة الى حد أبعد كثيراً من دخان السيجار والسيجارة الذي يظل واقفاً، فيطبع بطابعه جوَّ الحجرات السفلى. وكان يحب فوق ذلك أن يتناول جرعةً قبل النوم تتمثل في إبريق من بيرة ميرزيبورج. أمّا في أمسيات الشتاء، عندما تستقر أملاكه في الخارج تحت غطاء من الثلج، فكان المرء يراه يقرأ، ولاسيما في كتاب مقدس موروث، كبير الحجم مجلَّد بجلد خنزير، منقوش، تُغْلَق دفَّتاه بأبازيم من الجلد، كان قد طبع في عام ١٧٠٠ بإذن من الدوقية، في براونشفايج، ولم يكن يحتوي على مجرد المقدمات «ذوات الظُّرف»، ومفردات الحواشي للدكتور مارتن لوثر

فحسب. بل كان يحتوي أيضاً على خلاصات شتى، ومجامع المترادفات وأشعار تاريخية أخلاقية تشرح كل فصل، كتبها رجل يدعى السيد داڤيد فون شفاينيتس. وكان يقال عن هذا الكتاب، أو كان يروى عنه، بالأحرى، خبر محدَّد، مفاده أنه كان ملكاً لأميرة براونشفايج - ڤولفنبوتل التي تزوجت ابن بطرس الأكبر، ثم افتعلت مع ذلك قصة وفاتها، بحيث تمت إقامة جنازتها، بينما كانت تنطلق هاربة الى جزر المارتينيك، وعقدت هناك زواجها على فرنسي. وما أكثر ماكان أدريان، الذي كان ينطوي على ظمأ شديد الى الهزلي، يضحك معي من هذه الحكاية التي كان والده يرويها، وقد رفع رأسه عن الكتاب، بنظرة عميقة هادئة، حيث كان يتجه من جديد نحو التعليقات الشعرية للسيد فون شفاينتس أو «حكمة سليمان الى الطغاة» من دون أن يتكدر صفوه على ماكان يبدو، من جراء الأصل الفاضح، الى حد ما، للكتاب المقدس المطبوع. وكان يوجد الى جانب الميل الكهنوتي في مطالعاته، مع ذلك، ميل آخر، يمكن أن يتميّز بوجوده في أوقات معينة، وذلك أنه كان يريد «النظر أو التأمل في العناصر». وهذا يعني أنه كان يمارس، على مستوى متواضع، وبوسائل متواضعة، دراسات في العلوم الطبيعية والبيولوجيا، وفي الفيزياء والكيمياء، كان والدي يساعده فيها، في بعض الأحيان، بمواد من مختبره. غير أني اخترت ذلك الوصف المنسيّ، والذي لايخلو من المآخذ، لمثل هذه المطامح، لأن مسْحَة صوفية معينة كانت تلاحظ في هذا، وكان يشتبه فيما مضى بأنها تعلُّقٌ بالسحر. وأودّ أن أضيف الى ذلك أنني كنت على الدوام أتفهُّم كل الفهم سوء الظن هذا بحقبة روحانية - دينية من جراء الإقبال الجامح الآخذ في الظهور، على

تقصّي أسرار الطبيعة. ولم يكن لنزعة الخوف من الله بدٌّ من أن ترى ذلك من قبيل زَجِّ المرء بنفسه في حمأة المحرَّمات، على نحو يتسم بالإباحية، بصرف النظر عن التناقض الذي يمكن أن يجده المرء هنا، في النظر الى خلق الله، والطبيعة، والحياة على أنهن يشكلن مجالاً غير محمود السمعة. والطبيعة ذاتها حافلة الى حد الإفراط بضروب من المبتَدعات التي يتداخل فيها الجانب التغريبي - بالجانب السحري، وبالأمزجة الملتبسة والإيماءات المستكنّة جزئياً والمشيرة الى اللاّيقينيّ على نحو غريب، حتى إن النزعة التقوية التي تقيّد المرء بأسلوب تربويّ ما كانت لترى في الاشتغال بذلك تخطّياً جريئاً.

وكان والد أدريان إذا فتح كتبه المصوَّرة بالألوان على الفراشات وحيوانات البحر الطريفة. شاركنا في النظر فيها، أنا، وأولاده، والسيدة ليقركون أيضاً، بلا ريب، من وراء مسند الظهر المزوَّد بغطائين للأذنين، في كرسيه، وكان يشير لنا بسبابته الى الروائع والطرائف المرسومة هناك: هذه الفراشات والأشكال الاستوائية الليلية التي تشرق بكل ألوان لوح الألون، وتنطلق متأرجحة، مُوَشّاةً، ومَصوغة بأرفع مستويات الاصطفاء في ذوق المهنة الفنيّ - والحشرات التي تقضي حياتها العابرة في جمال مبالغ فيه الى حد خياليّ، ويعد بعضٌ منها أرواحاً شريرة تجلب الملاريا عند أبناء المنطقة، وقد علّمنا يوناتان أن أروع الألوان التي تعرضها، وهو الأزرق اللا زوردي الجميل جمال الأحلام، ليس، على الإطلاق، لوناً أصيلاً وحقيقياً، بل تحدثه أخاديد دقيقة وتشكيلات أخرى من السطوح العلوية للقشور على أجنحتها، فهي بنية ضئيلة تعمل، من خلال الانكسار الفنيّ للأشعة الضوئية، وتعطيل معظم تلك الأشعة، على ألاّ

يصل الى عيوننا إلاّ الضوء الأزرق الأكثر إشراقاً.

وأسمع السيدة ليفركون تقول بعد ذلك: «أرأيتم، فهي إذاً خدعة؟» ويردّ زوجها قائلاً، وهو يرفع طرفه إليها في نظرة الى الوراء: «أتسمين الزُّرقة السماوية خدعة؟ على أنك لاتستطيعين أيضاً أن تذكري لي المادة الصبغية التي تأتي منها».

وإنه ليخيَّل اليَّ بالفعل، وأنا أكتب، كأني مازلت أقف مع السيدة إلزبيت، وجورج، وأدريان، وراء كرسي الأب، أتابع إصبعه خلال هذه القصة. وكان هناك تصاوير لذوات الأجنحة الزجاجية التي لاتحمل أية قشور على أجنحتها، بحيث تبدو هذه زجاجية رقيقة لطيفة، لاتشوبها سوى شبكة الشرايين الأكثر قتامة، ومثل هذه الفراشة التي تحب ظل النبات المُخَيِّم في عريها الشفاف، تسمى «الغانية إزميرالدا». ولاتحمل هذه الغانية سوى بقعة تلوين قاتمة، بنفسجية ووردية، على جناحيها، مما يجعلها تضاهي، في طيرانها، تُوَيْجَة زهرة في مهب الريح، إذ لايرى المرء منها شيئاً سوى هذه البقعة. ثم كان هناك فراشة الورقة، التي يحاكي جناحاها، إذ تزهو في أعلاها، في توافق ألوان ثلاثي كامل التجاوب والانسجام، ورقة نباتية بدقة مذهلة، لا في شكلها وفي عروقها فحسب، بل، فوق ذلك، في إفرازها الدقيق لأشكال ضئيلة من مجانبة النظافة، من قطرات الماء المقلَّدة، وتكوينات الفطور الحَلَمية، مع المزيد من أمثال ذلك. فإذا حطّ هذا المخلوق الماكر بأجنحته المنشورة عالياً، داخل المجموع الخضري النباتي، توارى عن طريق التماثل مع مايجاوره توارياً يبلغ من كماله أن أشد الأعداء رغبة لايستطيع أن يضيره.

وكان يوناتان يعمل، بجهد لا يخلو من النجاح، على أن يعبِّر لنا عن تأثُّره بهذه المحاكاة الوقائية البارعة التي تصل الى الفرد القاصر الضعيف. وكان يتساءل قائلاً: «كيف صنع الحيوان هذا؟، وكيف تصنع الطبيعة هذا من خلال الحيوان؟ ذلك لأن المرء، يستحيل عليه أن يعزو هذه الحيلة الى ملاحظته وتقديره وحسابه. أجل، أجل، فالطبيعة تعرف ورقة مجموعها الخضري معرفة دقيقة، لا في كمالها فحسب، بل في نقائصها الصغيرة وتشويهاتها، وهي تكرر مشاهدتها الظاهرة في مجال آخر، بدافع المودة والدعابة الماكرة. وكثيراً ما يكون ذلك على الجانب السفلي لأجنحة فراشتها هذه، لتبهر عيون مخلوقاتها الأخرى. ولكن لماذا ينفرد هذا على وجه الخصوص بهذه المزية الخادعة؟ وإذا كان من الملائم للغرض، بالنسبة إليه، بالطبع، أن يكون مشابهاً لورقة نباتية الى أقصى الحدود - فأين تظل الفائدة العملية إذا ما نظرنا إليه من زاوية ملاحقيه الجائعين، وهم السحالي، والطيور، والعناكب الذين كتب لهم أن يكون هو غذاءً لهم، غير أنهم لايستطعون أن يعثروا عليه بكل ما أوتوا من حدة النظر، بمجرد أن يريد هو ذلك؟ وأنا أسألكم هذا السؤال لكيلا تسألوني عنه أبداً».

وإذا كانت هذه الفراشة تستطيع أن تتوارى عن العيون حماية لنفسها، فإن المرء لايحتاج إلاّ الى أن يتابع تصفُّح الكتاب، ليتعرَّف على أمثال تلك التي تبلغ الهدف ذاته من خلال رؤية واضحة بعيدة المدى تلفت النظر الى أقصى الحدود، بل تلح عليه إلحاحاً، ولم تكن كبيرة على وجه الخصوص فحسب، بل كانت ملوَّنة ومُوَشاة، على نحو يتسم بالأبهّة والفخامة الى درجة استثنائية. وهي تطير، كما أضاف ليفركون قائلاً،

في هذا الثوب المتحدّي في الظاهر، براحة تنطوي على التباهي، ولكن لايمكن للمرء أبداً أن يعدّها وقحة، بل هي أقرب الى أن يعلق بها شيء من الكآبة، منطلقة في طريقها، من دون أن تستخفي، ومن دون أن يرفع ناظريه إليها حيوان، سواء أكان قرداً، أو طائراً، أو سحلية. فلماذا؟ لأنها تثير الاشمئزاز، ولأنها تُفْهِم هذا أيضاً من خلال جمالها اللافت للنظر، وفوق ذلك، ببطء طيرانها. ويبلغ من شناعة رائحة عصارتها ومذاقها أنه إذا حدث ذات مرة نتيجة سوء فهم، أو خطأ، أن أقبل عليها هذا الذي كان يحسب أنه سوف يستمتع بها بادر الى بَصْقِ اللقمة من فمه مع كل علائم الاشمئزاز. غير أن استحالة الاستمتاع بها معروفة في الطبيعة بأسرها. والحيوانات واثقة من هذا، واثقة الى حدً يبعث على الأسى. على أننا كنا نحن على الأقل، وراء كرسي يوناتان، نتساءل أوَلا يرتبط بهذه الثقة شيء يُجَرِّد من الشرف بحيث لايمكن أن تُعَدَّ مرحة مستبشرة. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ كانت النتيجة أن أنواعاً أخرى من الفراشات تلَبَّست ثياب الإنذار ذات الأُبَّهة بأسلوب المخادع المحتال، وجعلت تنساب أيضاً، في طيران بطيء لاسبيل الى التماسٍّ فيه، في ثقة تنمّ عن الكآبة، على الرغم من كونها قابلة للاستمتاع بها.

وحين سَرَت إليَّ العدوى من جراء استبشار أدريان بهذه الأخبار، وبالضحك الذي بدا كأنما هزَّه، واستنزف الدموع من عينيه، لم يكن ليَ بدٌّ أن أضحك أنا أيضاً من كل قلبي، ولكن ليڤركون الأب انتهرنا على ذلك بقوله «صَهْ!»، لأنه كان يريد أن يرى كل هذا الأشياء، يُنْظَر إليها نظر المتأمل الخاشع الوَجل، بالخشوع ذاته الذي يقابل المرء به، مثلاً، كتابات من الرسوم التي تستعصي على الفهم، على أصداف قواقع

معينة، وهو يستعين في أثناء ذلك بعدسته الكبيرة المربّعة، ويضعها تحت تصرفنا نحن أيضاً. وما من شك في أن مشاهدة هذه المخلوقات، أي القواقع، والأصداف البحرية، كانت كبيرة الأهمية بالقدر ذاته، وعلى الأقل، عندما يستعرض المرء تصاويرها تحت إشراف يوناتان. أمّا أن كل هذه الأشكال الحلزونية والمُقَبَّبة التي نُفِّذت بثقة رائعة وذوق للأشكال جريء، بمقدار ماهو حساس، بدَهاليزها الوردية، وبأُبَّهة القيشاني ذي البريق المتغيِّر، كألوان قوس قزح، وبما فيها من وُكْنات[*] متعددة الأشكال، هي من صُنْع سكانها الهلاميين أنفسهم، وذلك، على الأقل، عندما يتمسك المرء بالتصوُّر الذي يفيد أن الطبيعة تصنع نفسها ولا تقتضي الخالق، أي الخالق الذي يعدّ تصوُّره في صورة الصانع الفنيّ، والفنان الطموح في فنّ الخزف المطلي بالميناء فذلك فيه من الغرابة مافيه، بلا ريب، بحيث لانقترب، في أي مكان آخر، مثلما نقترب هنا من إغراء إدخال إله وسيط يقوم بدور معلم الحرفة، أو رئيس قسم عملي في مصنع، أو ما يسمى Demiurgos (أي معلم الحرفة، أو باني العالم، أو الوسيط بين عالم الإله وعالم البشر). وأود أن أقول إن كَوْن هذه الوُكْنات الممتعة نتاج هذه المخلوقات الرخوة ذاتها، أي المخلوقات التي تتمتع بحمايتها، كان الفكرة الأكثر إثارة للعجب في هذا الصدد.

وقال لنا يوناتان: «أنتم تنطوون في داخلكم، كما تستطيعون أن تقرروا بسهولة، عند ما تتحسسون مرافقكم أو أضلاعكم، على هيكل صلب متين، مكتمل البنيان، يَهَبُ لِلَحْمِكم، ولعضلاتكم قواماً وسنداً،

(*) الوُكْنة: المأوى الصغير، أو العش.

وأنتم تحملونه في داخلكم حيثما ذهبتم، وهذا إذا لم يكن من الأفضل أن يقال إنه يحملكم حيثما ذهبتم. وهنا تكون المسألة معكوسة. فقد وجَّهت هذه المخلوقات صلابتها نحو الخارج، لا في صورة سقالة، بل في صورة مأوى، ولابدّ أن يكمن سبب جمالها في أنَّ صلابتها شيء خارجي».

وكان كلٌّ منا ينظر الى الآخر بابتسامة جزئية تنمّ عن الاندهاش من جراء أمثال هذه الملاحظات التي يبديها الوالد، مثلما يندهش هذا مما ينطوي عليه المرئي من غرور.

وفي بعض الأحيان كانت هذه الجمالية الخارجية تتسم بالمكر والتضليل، لأن قواقع معيّنة مخروطية الشكل، غير متناسقة، وساحرة، كانت تظهر في لون وردي شاحب، أو أسمر عسليّ مبقَّع بالأبيض، كانت معروفة بعضتها السامة - وعلى وجه الإطلاق، لم يكن يمكن استبعاد سوء سمعة معين، أو التباس خيالي، يرتبطان بمجمل هذا القسم العجائبيّ من أقسام الحياة. وكان ثمة اجتماع للضدين غريب في هذه النظرة، قد تجلّى دائماً في الاستعمال ذي الأنواع الشديدة الاختلاف الذي يمارسه المرء مع المخلوقات ذات الأُبَّهة. فقد كانت تعد، في العصر الوسيط، من المحتويات الثابتة في مطابخ الساحرات، وأقبية أهل السيمياء، وكانت تعد بمثابة الأوعية الملائمة للسموم وأشربة الحب، على أنها كانت تستخدم، من جهة أخرى، في الوقت ذاته، في القداس، من أجل خزائن القواقع، لتقديم القربان، والآثار التذكارية، بل أقداحاً من أجل العشاء السري. وما أكثر مايكون من تماسّ هنا - بين سم وجمال، وسم وسحر، ولكن أيضاً بين سحر وطقوس دينية. وكنا إذا لم نكن نفكر في ذلك حملتنا تعليقات يوناتان ليقركون على الإحساس به، بلا ريب،

على نحو غير محدَّد.

أما ما يتعلَّق بتلك الكتابة والنقوش التاريخية التي لم يكن يهدأ باله تجاهها أبداً، فقد كانت توجد على صفحة قوقعة من كاليدونيا الجديدة معتدلة الحجم، وكانت منفَّذة على أرضية ضاربة الى البياض بلون بنيّ خفيف ضارب الى الحمرة. وكانت الشخصيات التي كأنما رسمت بالفرشاة تنتقل نحو الحافة في زخرفة تزينية بخطوط الفرشاة، غير أنها كانت، في الجزء الأكبر من السطح المقبَّب، تتميز، في تعقيدها الذي ينم عن العناية، بمظهر التصوير الذي يعبِّر عن التفاهم بأكثر الأساليب حسماً. وكانت هذه الشخصيات تُظْهِر، على قدر ماتسعفني الذاكرة، شبهاً قوياً مع أنواع من الكتابات الشرقية المبكِّرة، مثل الرَّسْم الآرامي القديم (Duktus). ولم يكن أمام والدي بدٌّ، بالفعل، من أن يأتي صديقه من مكتبة المدينة في كايسرزآشرن المجهزة بالكتب تجهيزاً ليس بالسيئ على الإطلاق، بكتب أثرية تفسح المجال للبحث والمقارنة. وكان من البدهي ألاّ تفضي هذه الدراسات الى نتيجة، أو تفضي الى نتائج بالغة التشويش والتداخل والتناقض الى حد لاينتهي المرء معه الى شيء. وقد سلَّم يوناتان بهذا أيضاً، واعترته كآبة معينة، عندما كان يعرض لنا الصورة الحافلة بالألغاز. وقال: «لقد تبينت استحالة الكشف عن معنى هذه الرسوم. وهذا هو واقع الحال يا أعزائي، مع الأسف، فهي تستغلق على فهمنا، وإنه لما يبعث على الألم أنها سوف تظل كذلك حقاً. ولكن عندما أقول إنها تستغلق، فهذا ليس إلاّ النقيض من قولي «تتفتَّح»، وأن الطبيعة إنما يفترض أنها رسمت هذه الرموز السرية التي ينقصنا المفتاح المفضي إليها، من أجل الزينة فحسب، على صفحة هذا

المخلوق، لايعترضنَّ عليَّ أحد. فالزينة والدلالة كانا يسيران على الدوام جنباً الى جنب، وكذلك كانت الكتابات القديمة تفيد في أغراض الزينة وفي الإفضاء بالخبر في الوقت ذاته. ولا يقولَنَّ لي أحدُ إنه لايجري الإفضاء بشيء هنا! وإنه إفضاء مستغلِق، فالاستغراق في هذا التناقض هو متعة أيضاً».

أجل، لقد كان ليفركون الأب من أهل النظر والتأمُّل، ولقد سبق أن قلت إن تعلُّقه بالبحث، إذا كان في وسع المرء أن يتحدث عن البحث، حيث تتعلّق المسألة في الحقيقة بمجرد تأمُّل حالم - يميل دائماً الى اتجاه معيّن، وهو الاتجاه الصوفي أو نصف الصوفيّ المبني على الإحساس الداخلي، الذي تكاد ترتبط فيه الفكرة البشرية التي تقتفي أثر الفكرة الطبيعية، بالضرورة. أمّا أن المخاطرة بممارسة العمل المخبري مع الطبيعة، واستثارتها الى إخراج ظاهرات، و «تجريبها»، بأن يكشف المرء عن طريقة عملها من طريق التجاريب، أمّا أن هذا كله قريب كل القرب من السحر، بل يدخل في مجاله، ويعد هو ذاته عملاً من أعمال القائم بالتجربة، فقد كان هذا يمثل قناعة الحقب السالفة. وهي قناعة جديرة بالاحترام إذا ما سُئلت عنها. وأودّ أن أعرف بأية عيون كان الناس خليقين في تلك الأيام أن ينظروا الى الرجل من أهل ڤيتنْبرج الذي كان قد اخترع قبل مائة ونيِّف من الأعوام، تجربة الموسيقى المرئية، كما سمعنا من يوناتان، والتي كانت تتاح لنا رؤيتها في بعض الأحيان. وكان من الأجهزة الفيزيائية القليلة الموجودة لدى والد أدريان، لوح زجاجي مستدير، يدور بحرية، ولايستقر إلاّ على وتد كالإسفين في وسطه. وكانت تجري عليه هذه الأعجوبة. وذلك أن هذا اللوح كان يُنْثر

عليه رمل دقيق. وبواسطة قوس تشيلّو قديم يحتك بحافته من الأعلى الى الأسفل، تحدث فيه اهتزازات ينزاح بموجبها الرمل المستثار وينتظم في أشكال وخطوط من الزخرفة العربية، دقيقة ومتعددة الوجوه الى درجة تبعث على الدهشة. وهذه الموسيقا المبنية على الرؤية التي يجتمع فيها الوضوح والسرّ، والقانوني والعجائبي، على نحو ساحر خلاّب بما يكفي، كانت تروق لنا معشر الصبيان كثيراً، ولكن الأسباب ليس آخرها الرغبة في إدخال السرور على قلب المُجَرِّب. كنا نرجو منه مراراً أن يعرضها أمامنا. وكان يلقى استحساناً مشابهاً لذلك عند عرض أزهار الثلج. وكان في وسعه أن يظل نصف ساعة يتعمّق في بنية هذه الأشياء البللورية النازلة من السماء في أيام الشتاء عندما كانت تغطي النوافذ الصغيرة الفلاحية في منزل مزرعة بوخل، بالعين المجردة، وبنظارته المكبّرة. وأودّ أن أقول إن كل شيء كان خليقاً أن يكون على مايرام، وأن المرء كان في وسعه أن ينتقل من بعد ذلك الى نظامه اليومي لو كان من الممكن أن تظل النتائج محصورة، كما كان يليق بها، في الشكلّي - المتّسق، والرياضيّ الصارم، والقياسيّ المطَّرد. ولكن محاكاتها للنباتيّ بوقاحة معينة متأرجحة، حيث كانت ترتسم على أجمل مايكون ذيل الثور الصغير، والأعشاب، والكؤوس، ونجوم الأزهار، تمارس عبثها بالوسائل الجليدية، بالأشكال العضوية. ولم يكن ينتهي هز رأسه المستنكر الى حد ما، والمنطوي على الإعجاب أيضاً، وكان سؤاله: هل تقدم هذه المشاهد الدائمة التغيُّر مثالاً يحتذى لأشكال النباتيّ، أم تقلّدها؟ لاشيء من كلا هذين، كما كان هو يردّ على نفسه، فقد كانت هذه تشكيلات متوازية متماثلة. وكانت الطبيعة ذات الأحلام الإبداعية

تحكم هنا وهناك بالشيء ذاته، وإذا جاز الحديث عن محاكاة فلا ريب أنها محاكاة متبادلة فحسب. وهل ينبغي للمرء أن يقدم أبناء المزرعة الفعليين على أنهم النماذج التي تحتذى، لأنهم يتميّزون بواقعِ أعماق عضوي، على حين لاتعد أزهار الثلج سوى مجرد مظاهر؟ ولكن ظهورها كان نتيجة لتعقيد، ليس بأقل شأناً في تفاعل المواد بعضها مع بعض، من التعقيد الكامن في النباتات. وإذا كنت فهمت صديقنا المضيف حق الفهم. فقد كان مايشغله هو وحدة الطبيعة الحية والطبيعة التي يقال إنها غير ذات حياة. وكان هذا هو الفكرة القائلة إننا نأثم بحق هذه. عندما نرسم الحدود بين كلا المجالين رسماً مفرطاً في الحِدَّة، وهو في الواقع نفّاذ متداخل، ولايوجد في الحفيقة مقدرة أوَّلية محفوظة للمخلوقات على وجه الإطلاق، ولايستطيع البيولوجي أن يدرسها لدى النموذج الذي لاتتوافر فيه الحياة أيضاً.

وقد علمتنا «القطرة المفترسة»، كما علمت ليڤركون الأب، أكثر من مرة أمام أعيننا، بالطريقة المحيّرة التي تتداخل بها المملكتان، في الواقع، كيف تتناول هده القطرة وجبتها. وذلك أن القطرة، سواء أكانت من الماء أم من البارافين، أم من الزيت الأثيري - فأنا لا أذكر على وجه اليقين، ممَّ كانت هذه القطرة - وأعتقد أنها كانت من الكلورفورم - أقول إن القطرة ليست حيواناً، كلاّ، ولا يمكن أن تكون حتى أكثر الحيوانات بدائية، ولاحتى أميبا، ولا يفترض المرء أنها تُحِسّ بشهية لتناول الطعام، ولاتعرف الاحتفاظ بما يروق لها ورفض ما لايروق لها، غير أن هذا هو مافعلته قطرتنا على وجه التحقيق. كانت تتعلَّق، منفصلة، في كأس من الماء، حيث كان يوناتان قد أنزلها، مستعيناً

بحقن، على ماأظن. وما فعله الآن هو التالي: لقد أخذ قضيباً دقيقاً للغاية من الزجاج، مؤلفاً في الحقيقة من خيط ضئيل واحد فحسب، من الزجاج، وطلاه بالمعجون، بين رأسي ملقط، وجعله قريباً من القطرة. وكان هذا كل مافعله، أما الباقي فقد قامت به القطرة، إذ أبرزت على سطحها العلوي ارتفاعاً صغيراً، شيئاً مثل رابية للاستقبال، ضمَّت، عن طريقه، القضيب الضئيل، على طوله، في جوفها، وفي هذه الأثناء كانت تشد نفسها طولاً، وتتخذ شكل الكمثرى لكي تحيط بفريستها تماماً، ولاتبرز هذه خارج القطرة عند أطرافها، وشرعت - وأنا أعطي على ذلك كلمتي لكل من يشاء - وهي تعود الى الاستدارة شيئاً فشيئاً، في اتخاذ شكل بيضوي أول الأمر، ثم لفظت طلاء المعجون على القضيب الزجاجي الضئيل وجعلت توزعه في جسمها الضئيل. وحين فرغت من هذا، أخذت تنقل جهاز الإفراغ الذي تم تنظيفه باللّعق، بطريقة مستعرضة، الى المناطق المحيطية، ثم أخرجته، من جديد، الى الماء المحيط بها.

ولا أستطيع أن أزعم أنه كان يسرّني النظر الى هذا، غير أني أسلّم أنني كنت مشدوهاً من جرائه، وكان هذا حال أدريان أيضاً، بلا ريب، على الرغم من أنه كان يجد على الدوام، بين يَدَيْ أمثال هذه العروض، إغراءً بالضحك بالغ القوة، وكان يكبت ذلك مراعاة لجدّية والده فحسب. وعلى كل حال فقد كان في وسع المرء أن يجد القطرة المفترسة مضحكة، ولكن هذا لم يكن بحال من الأحوال يمثل الحالة بالنسبة لإحساسي بين يَديْ نواتج طبيعية معينة لاتصدَّق، وتتسم بسمة الأشباح، أتيح للأب أن يربيها في إطار ثقافة متناهية في خصوصيَّتها، ولن أنسى هذه المشاهدة

أبداً. وكان وعاء التبلور الذي حدثت فيه المشاهدة، مملوءاً حتى ثلاثة أرباعه بماء مخاطيّ بدرجة خفيفة، وهذا هو الزجاج المائي المُرَقَّق، وكان يبرز من القاع الرملي فيه منظر طبيعي صغير شائه، من نباتات مختلفة الألوان، كانت مجموعة نباتية مختلطة من عروق نبات زرق، وخضر، وسُمْر، تذكّر بالألجيات، والفطور، والأخطبوط الثابت، وبالطحالب أيضاً، ثم بالقواقع، أو كيزان الثمار، أو الشجيرات، أو أغصان الشجيرات، أو الأطراف هنا وهناك - على أن أكثر مايستحق الذكر مما وقعت عليه عيناي، في أي يوم من الأيام: ولم يكن جديراً بالذكر بسبب سمعته، بلا ريب، بقدر كبير من العجائبية وإثارة الحيرة، بمقدار ماكان جديراً بذلك، من جراء طبيعته ذات الكآبة العميقة. وذلك أن ليڤركون عندما سألنا عن رأينا في ذلك، وأجبناه قائلين بوجل، إنها قد تكون نباتات، ردّ قائلاً: «كلاّ، ليست نباتات بل تتظاهر بذلك، ولكن لاتستهينوا بها من أجل هذا؟ فهي جديرة بكل احترام لأنها تتظاهر بذلك وتجتهد فيه على أفضل الوجوه».

وتبيَّن أن هذه النباتات ليست ذات أصل عضوي على الإطلاق، وأنها نشأت بمساعدة مواد يرجع أصلها الى صيدلية «الرسل المباركون». أمّا الرمل في قعر الإناء فكان يوناتان قد نثره قبل أن يصبّ من بعده محلول الزجاج المائي، مع بلورات مختلفة، وكانت، إذا لم أكن مخطئاً، بلورات البوتاس الحمضي، وكبريتات النحاس، ومن هذه البذرة نشأت، في صورة عمل حدث فيزيائي يشار إليه باسم «الضغط الأوسموزي»، وهو التربية الجديرة بالرثاء التي ادعى راعيها الحقَّ في تعاطفنا معه على الفور، وبمزيد من الإلحاح، وذلك أنه بيَّن لنا أن هذه المقلَّدات

البائسة، للحياة، تتسم بالظمأ الى الضوء "heliotropisch"، كما يسمي ذلك علم الحياة، وعَرَّض لنا الحوض المائي لضوء الشمس، إذ استطاع أن يظلّل ثلاثة من جوانبه تجاه الشمس، وإذا المجموعة ذات الاشكال بأسرها، من فطور، وأعواد أخطبوطية على شكل القضيب، وشجيرات، وأعشاب ألجيّة، الى جانب الأطراف ذات الصياغة الجزئية، تميل، خلال وقت قصير، وباندفاع بالغ الشوق في الحقيقة، الى الدفء، والسرور، حتى لقد باتت كأنما تتعلّق باللوح الزجاجي وتتشبّث به كل التشبُّث.

وقال يوناتان، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، بينما كان أدريان، كما كنت أرى بوضوح، يهزه الضحك المكبوت: «وهي في هذه الحالة ميتة».

أمّا أنا فلابدّ لي أن أدع لغيري مسألة الفصل فيما إذا كانت أمثال هذه الأمور تستدعي الضحك أم البكاء، وإنما أقول شيئاً واحداً، وهو أن أشكال العبث بالأشباح كهذه، هي شأن الطبيعة على سبيل الحصر، وعلى وجه الخصوص، الطبيعة التي جربّها الإنسان من باب العبث. أمّا في مملكة الإنسانيات الجليلة الخاصة باللغات القديمة فالمرء في مَأمَنٍ من مثل هذا الشبح.

(٤)

ولما كانت الفقرة السابقة قد تضخَّمت فوق ماينبغي، فقد يكون من المستحسن أن أفتتح فقرة جديدة لأُزْجِي الى صورةِ قَيِّمة مزرعةِ بوخلِ، وهي والدة أدريان العزيزة، بعض الكلمات. ألا ليت الأحوال تكون دائماً بحيث يجلو هذه الصورةَ الامتنان الذي يحسّ به المرء تجاه طفولته، كما تجلوها اللُّقَيْمات الشهية التي كانت هذه الطفولة تقدمها على مائدتنا - وأنا أقول حقاً إنه لم تَعْرِض لي في حياتي سيدة أكثر جاذبية من إلزبيت ليفركون، وإني لأتحدث عن شخصها البسيط المتواضع، على وجه الإطلاق، من الناحية الذهنية، بالإجلال الذي يوحي به اليّ إيماني بأن عبقرية ابن المَعْدن الطيّب الحيوي تدين بالكثير لهذه الأم. ولئن كان يسرُّني أن أتأمَّل رأس زوجها الجميل الألماني من الطراز القديم، - فإن عينيّ لم تكونا أقلَّ سروراً بمداومة النظر الى مظهرها المستعذَب للغاية، وذي الملامح ذات التحديد الدقيق، الخصوصي، والتنسيق الواضح. وهي من مواليد منطقة أبولدا، وكانت من النموذج الأسمر، مثلما يَرِد هذا في الأقاليم الألمانية في بعض الأحيان، من دون أن تتيح سلسلة النسب التي يمكن الإحاطة بها دليلاً مادياً يبرر افتراض اختلاط عرقي رومانيّ. وقد كان في وسع المرء أن يحسَبَها، تبعاً لِلَوْن بشرتها الداكن، وسواد شعرها، وعينيها ذواتَيْ النظرة الساكنة الودودة، من الجنس الروماني لولا أنّ

فجاجة جرمانية معينة في تكوين الوجه كانت خليقة أن تناقض هذا. وكان هذا الوجه يشكِّل شكلاً بيضاوياً قصيراً الى حد بعيد، مع ذقن ينتهي بنهاية مدَّببة، وفيه أنف ليس بالقياسيّ أيضاً، منضَغط قليلاً وذو انحناءة نحو الأعلى في مقدمته، وفم مطمئن غير مكتنز الشفتين ولا حادِّهما. وكان شعرها الذي يغطي أذنيها حتى منتصفهما، والذي تحدثت عنه، والذي كان يَبْيَضُّ كالفضة رويداً رويداً، بينما كنت أترعرع، مسحوباً بشدة بالغة، حتى لقد كان يعكس الضوء، وكان خط تقسيم الشعر فوق الجبين يكشف بشرة الرأس البيضاء. وعلى الرغم من ذلك كان بعض الشعر غيرالمشدود ينسدل أمام الأذنين نازلاً تحتهما، في ظُرْف بالغ - ولم يكن ذلك يحدث دائماً، وعلى هذا فلم يكن مقصوداً أبداً. وكانت الضفيرة التي كانت ماتزال ضخمة في أيام طفولتنا، معقودة حول القفا على طريقة الفلاحات، وكان يتخللها في أيام الأعياد والاحتفالات شريط مطرَّز بالألوان.

ولم تكن ملابس أهل المدن تعنيها ولاتعني زوجها، وكان لباس السيدات لايليق بها، على حين كان الزيّ الرِيفي المماشي للزيّ جزئياً، ممتازاً بالقياس إليها، وهو الزِيّ الذي عرفناها وهي فيه، الثوب الثابت، كما كنا نقول: أي الثوب الذي جُعِل لها على وجه الخصوص، ومعه نوع من المِشدّ المطرَّز الذي كانت تقويرته ذات الزوايا توفّر الحرية للعنق المضغوط الى حد ما، وللجزء العلوي من الصدر الذي كان يزدان بحلية بسيطة خفيفة، حقاً، من الذهب. وكانت اليدان المائلتان الى السمرة، واللتان اعتادتا العمل، ولكن لم تكونا تتسمان بالخشونة مثلما لم تكونا تتسمان بفرط العناية، مع السوار الخاص بالزواج في يُمناهما،

تتميّزان بما أود أن أقول إنه شيء يبلغ من صحته من الوجهة الإنسانية أن المرء كان يرمقها بسرور واستمتاع، شأنهما في ذلك شأن القدمين الظاهرتين في صورة محدَّدة، فلاهما بالكبيرتين، ولاهما بالمفرطتين في الصغر، وكانتا ذَواتَيْ تكوين حسن، في الحذاء المريح ذي الكعبين القليلَيْ الارتفاع، مع الجوربين الأخضرين أو الرماديين، الصوفيَّيْن المشدودين على الكعبين المتميِّزين بُحسْن التكوين. وكان هذا كله مستعذباً. غير أن أجمل مافيها كان صوتها الذي كان، تبعاً للمقام، من السوبرانو المتوسط (Mezzosoprano)، وفي التعامل مع اللغة، جذّاباً جاذبية نادرة تماماً، ولا أقول إنه «متودِّد» لأن هذه الصيغة تنطوي على شيء من القَصْد والوعي، إذ كان سحر هذا الصوت يأتي من موسيقية داخلية، ظلت آخر الأمر كامنة مستَتِرة، إذْ لم تكن إلزْبيت تحفل بالموسيقى، ولم تكن تؤمن بها، إن صح هذا التعبير. وكان يحدث، بصورة عرضية تماماً، أن تعبث بأوتار القيثارة القديمة التي كانت تشكل حلية جدارية في حجرة المعيشة، فتعزف بعض المقطوعات، وتدندن، فوق ذلك أيضاً، بفقرة مبتسرة أو بأخرى، من أغنية ما، غير أنها لم تكن تسمح لنفسها بالاسترسال في الغناء الحقيقي، كما أنني خليق أن أراهن على أن المادّة الأكثر ملاءمة على الإطلاق، كانت تتوافر هنا، للتطوير.

وعلى كل حال فأنا لم أسمع قطُّ حديثاً أحبّ الى النفس من حديثها، على الرغم من أن ما كانت تقوله لم يكن، دائماً، سوى الأكثر بساطة، والأكثر موضوعية، على الإطلاق. وهذا يعني، فيما أرى، أن هذا الصوت الحسن، الطبيعيّ الذي يحدِّده الذوق الغريزي قد لامس أذن أدريان، بأسلوب الأمومة، اعتباراً من الساعة الأولى. أما بالقياس إليّ،

فهذا يُسْهِم في تفسير روح الإيقاع الذي لا يُصدَّق، دلك الروح الذي يتجلى في عمله، وإن كان هناك اعتراض مؤداه أن أخاه جورج كان يتمتع بالمزية ذاتها، من دون أن يكون لذلك أي تأثير في صياغة حياته. ثم إنه كان يبدو أكثر مشابهة لأبيه، على حين كانت الطبيعة الجسدية عند أدريان أقرب الى أمه - الأمر الذي لايتوافق، مرة أخرى، مع كون أدريان هو الذي ورث الاستعداد للشقيقة عن والده، لاجورج. ولكن المظهر الإجمالي للفقيد العزيز، الى جانب الكثير من التفاصيل: مثل البشرة السمراء، وفتحة العينين، وتكوين الفم والذقن، كل هذا كان يأتي من جانب الأم، وكان هذا يتضح على وجه خاص، مادام يخرج في حلاقة ناعمة، أي قبل أن يدع شاربه المفتول ينمو، إذ كان هذا يضفي عليه مظهراً غريباً للغاية، وذلك لم يحدث بالطبع إلاّ في السنوات اللاحقة. وكان السواد الحالك في قزحية أمه، والزُّرقة اللازوردية في قزحية أبيه قد اختلطا في عينيه فكان منهما مزيجٌ ظليلٌ من الأزرق والأشهب والأخضر، كان يكشف عن ومضات معدنية ضئيلة، ويكشف، الى جانب ذلك، عن حلقة بلون الصدأ حول البؤبؤ. وقد كان من قبيل اليقين الروحي عندي على الدوام، أن التعارض بين عيني الوالدين، والاختلاط، هما اللذان نقلا لونهما الى عينيه، مما جعل حكمه الجمالي، في هذا الصدد متذبذباً، وظل، طول حياته، يحول بينه وبين الوصول الى الحسم في مسألة لمن يعطي المزية عند الآخرين، أيعطيها للعيون السود أم للعيون الزرق. ولكنَّ ما كان يَخزِه هو الحد الأقصى دائماً، سواءٌ أكان بريق القار بين الأهداب، أم الأزرق الفاتح.

على أن تأثير السيدة إلزبيت من الناحية الاقتصادية، على خدم

مزرعة بوخل، الذين لم يكونوا كثيري العدد على أية حال، في فصول السنة الهادئة، ولم يكونوا يزدادون إلاّ في أيام الحصاد، من سكان الريف المجاورين، كان أفضل تأثيراتها قاطبة، وإذا لم أخطىء في رؤيتي فقد كان سلطانها عند هؤلاء الناس أكبر من سلطانها لدى زوجها، ومازالت صورة بعضهم تلوح لمخيلتي: فمنهم شخص توماس، الأجير المُوكّل بالفرس، مثلاً، وهو ذاته الذي دأب على أَخْذنا من محطة القطار في ڤايسنفلز، وإعادتنا الى هناك من جديد، وهو إنسان أعور، معروق، طويل الى درجة استثنائية، مصاب، مع ذلك، بحدبة في أعلاه، كثيراً ما كان يدع أدريان الصغير يمتطيها. وقد أكدّ لي الأستاذ مراراً فيما بعد، أنها كانت جلسة عملية ومريحة للغاية، ثم إنني أتذكّر واحدة من خادمات الحظيرة تدعى هانّةٍ، وهي شخصية ذات صدر متهدِّل، وقدمين حافيتين مُلَوَّثتين أبداً بالروث، كان الفتى أدريان يقيم معها أيضاً صداقة أوثق، لسبب سيأتي تفصيل القول فيه، فيما بعد، ومنهم مُدَبِّرة قسم الألبان، السيدة لودر، وهي أرملة تعتمر بغطاء للرأس، كان لتعبير وجهها المنطوي على الشعور بالكرامة الى حد غير عادي علاقة بالاحتجاج على اسمها(*)، كما يمكن إرجاعه، فوق ذلك، الى حقيقة أنها كانت امرأة مشهوداً لها بتحضير جبن الكراوية الممتاز. وكانت هي التي تقوم على خدمتنا في حظيرة البقر إذا لم تكن ربة المنزل نفسها هي التي تتدبر أمر هذه الإقامة المفيدة، حيث اللبن ينساب إلينا في الكؤوس، تفوح منه رائحة الحيوان المفيد تحت لمسات الخادم التي تقعد القرفصاء

(*) الاسم المقصود (Luder) يدل في الألمانية على معانٍ هي من قبيل الشتيمة، وأهمها: الجيفة القذرة، والطعم السام الذي يستعمل لقتل الحشرات، والوغد السافل «المترجم».

على كرسيّ الحَلْب.

وما كنت لأَضيع الوقت في هذه الذكريات المفصَّلة حول عالم الأطفال الريفي، بالإضافة الى المشاهد البسيطة المحيطة به، من حقل وغابة، وحوض ورابية، لو لم تكن بيئة أدريان المبكرة، حتى عامه العاشر، ومنزل والديه والمنظر الطبيعي في مسقط رأسه، هُنَّ اللواتي جَمعْنَني وإياه مراراً. لقد كانت هذه هي الأيام التي تأصَّلت فيها مخاطبة كلٍّ منا لصاحبه بصيغة رفع الكلفة، والتي كان هو أيضاً يسميني فيها بأسماء - ماعدت أسمعها بعد، ولكن لايمكن تصوُّر أن أدريان، ابن السادسة أو الثامنة، خاطبني باسم سيرينوس، أو، ببساطة، باسم «سيرين»، مثلما كنت أخاطبه باسم «أدْري». ولا يمكن تحديد هذه اللحظة من الزمان، ولكن لابدّ أن يكون موقعها في أيام دراستنا الأولى، حين ماعاد يُوليني هذا، وما عاد يخاطبني، إذا خاطبني على وجه الإطلاق، إلاّ باسم الكنية، على حين كان يبدو لي من قبيل الخشونة والجفاء الكامل، ومن المستحيل، أن أردّ عليه بالمثل. وهكذا كان واقع الحال - ولم يكن ينقصني سوى أن تبدو الأمور وكأنني أود أن أشكو. إلاّ أنه كان يبدو لي أن من الأمور الجديرة بالذكر أنني كنت أسميه أدريان، بينما كان هو يسميني «تسايْتبلوم»، إذا لم يَتَفادَ استعمال الاسم على وجه الإطلاق - ولْنَدَعِ الآن الواقعة الطريفة التي كنت قد تعوَّدت عليها بصورة مطلقة، ولْنَعُدْ أدراجنا الى مزرعة بوخل!.

كان صديقه، وصديقي أيضاً، كلب المزرعة سوسو - وكان من الغريب أنه يحمل هذا الاسم، وهو كلب صيد بائس الى حد ما، اعتاد، إذا ماجيء له بوجبة الطعام، أن يضحك ضحكة عريضة تنتشر على صفحة وجهه كلها - على أنه لم يكن بالعديم الخطر على الغرباء بحال

من الأحوال. وكان يعيش الحياة الخاصة للكلب المقيَّد بالسلاسل، سحابة النهار، في كوخه، مأخوذاً بأطباقه، ولايحوم حراً في المزرعة إلاّ في سكون الليل. وكنا ننظر معاً في الزحام القذر في زريبة الخنازير، ونحن نذكر جيداً حكايات الخادمات القديمة التي تذكر أن هذه الحيوانات القذرة التي تُربَّى هنا، ذوات العيون الصغيرة الزرق والأهداب الشُّقْر، والأجساد الشحمية بلون البشر، تفترس الأطفال الصغار في بعض الأحيان، ونرغم حنجرتينا على محاكاة لغتها، قائلين بصوت من أعماق صدورنا، نوك - نوك، ونتأمَّل كتل اللحم الوردية من صغار مواليد الخنازير على حلمات الخنزيرة الأم. وكنا نستمتع معاً بحياة سرب الدجاج وممارساته المنطوية على التحذلق، والمصحوبة بأصوات متطامنة تعبِّر عن الشعور بالكرامة، وهي حياة لاتنفجر، داخلة في الطور الهستيري إلاّ في بعض الأحيان، وراء سوره المتخذ من الأسلاك، ونقوم بزيارة متحفِّظة لمساكن النحل وراء المنزل، وهو مشهور بالألم الذي لايعد مما لا يطاق، ولكنه يدوّي في الرأس، والذي يسببه النحل إذا ماضلت إحدى العاملات طريقها، فوقفت على أنفك، ويلغ من قلة ذكائها أن وجدت نفسها مضطرة الى لدغك.

وأنا أذكر عنب الذئب في حديقة الخضار، الذي كنا نسحب عيدان الثمار فيها من خلال شفاهنا، وحُمّاض المروج الذين كنا نتذوَّقه، وأزهاراً معينة كنا نعرف كيف نمتص من أعناقها آثاراً ضئيلة من الرحيق المستعذب، وثمار البلوط التي كنا نلوكها في الغابة، ونحن راقدان على ظهورنا، وتوت العُلَّيْق الأرجواني المُدَفَّأ بالشمس، الذي كنا ننتقيه في الطريق من الشجيرات، والذي كانت عصارته الحَمِزَة تنقع غلة عطشنا، نحن الأطفال. لقد كنا أطفالاً، لا من جراء الحساسية الخصوصية، بل من

أجلها، لدى التفكير في مصير الواحد منا، وفي الصعود المقدَّر له من وادي البراءة، الى الأعالي الموحشة المثيرة للرِّعدة، تؤثِّر في نفسي النظرة الى الوراء. لقد كانت حياة فنان، ولمّا كان قد قُسِم لي، أنا الرجل البسيط، أن أرى ذلك من مثل هذا الموقع القريب، فقد تجمَّع كل شعور في نفسي تجاه الحياة البشرية والمصير البشري، في هذا القالب الخصوصيّ من الحياة البشرية. وهو يُعدّ بالقياس إليّ، بفضل صداقتي مع أدريان، النموذج الخاص بكل صياغة لمصير، والباعث الكلاسيكي للتأثر بما نسميه النشوء، والتطور، وتقرير المصير، - وهذا مايمكن أن يكونه ذلك عندئذ بالفعل. ذلك لأنه على الرغم من أن الفنان يظل طوال حياته، أقرب الى طفولته، إذا لم نقل أكثر وفاءاً لها، من الرجل المتخصص في المجال الواقعي - العملي، وعلى الرغم من أن المرء يستطيع أن يقول إنه يظل، على الدوام، خلافاً لهذا، في حالة الطفل الإنسانية الصِّرفة - الحالمة واللاهية العابثة، فإن طريقه، منذ الأيام الأولى البريئة حتى المراحل الأخيرة التي لم يكن يحيط بها الإحساس الداخلي في نشوئه، هو أبعد الى ما لانهاية له، وأكثر انطواء على المغامرة، وأكثر زَلْزَلةً للنفوس، بالقياس الى المراقب المتأمِّل، من طريق الإنسان المدنيّ، كما أن الفكرة التي تفيد، عند هذا، أنه كان هو أيضاً طفلاً ذات مرة، لا تحفل بالدموع ولا بمقدار نصف ما تحفل به هذه الفكرة عند ذاك.

وبعدُ، فأنا أرجو من القارىء، وألحّ في الرجاء، أن يحسب ماقلت عن الشعور هنا عليَّ، أنا الكاتب، وألاّ يعتقد، مثلاً، أنه قيل بقصد التعبير عن روح ليفركون. فأنا إنسان قديم الطراز، ظللت ثابتاً لا أريم،

عند نظرات معينة، رومانسية، عزيزة عليّ، ومما يدخل في إطار هذه النظرات أيضاً التعارض المتصاعد المعبِّر، المؤثِّر، بين نزعة الفنان وبين الحياة المدنيّة. لقد كان أدريان خليقاً أن يردّ على تصريح كهذا الذي بين أيدينا، ببرود - هذا إذا وجده، على وجه الإطلاق، جديراً ببذل الجهد في الردّ عليه. ذلك لأنه كان ينطوي على آراء في الفن والنزعة الفنّية، واقعية الى أقصى الحدود، بل لاذعة، من باب ردّ الفعل، وكان يبلغ من عزوفه عن «الجعجعة الرومانسية» التي طاب للعالم أن يشتغل بها حيناً من الزمان، أنه كان يسوؤه أن يسمع حتى مجرد كلمتي «الفن» و «الفنان»، كما كان المرء يرى ذلك بوضوح في وجهه، عندما كانت هاتان الكلمتان تقعان على أذنه. وكان الحال على هذه الصورة أيضاً، مع كلمة «الوحي» أو «الإلهام»، اللتين كان على المرء أن يتجنبهما ويستعيض عنهما، على كل الأحوال، بكلمة «الخاطرة»، إذ كان يكره تلك الكلمة ويتهكّم عليها. ولا أجد بداً من أن أرفع يدي عن ورق النشّاف الموضوع تلقاء كتابتي وأغطي بها عينيّ حين أذكر هذه الكراهية والتهكُّم. أوّاه لقد كان فيهما من العذاب ما لايمكن معه أن تكونا مجرّد نتيجة لاشخصية لتغيُّرات تتصل بالفكر والعصر، على أنهما كانتا فعالتين في ذلك، بلا ريب، وأنا أتذكّر أنه قال لي منذ كان تلميذاً، ذات مرة، إن القرن التاسع عشر لابد أنه كان قرناً مريحاً الى حد غير مألوف، إذ لم تتعرض حياة بشر قطُّ للنَّكد المتمثل في الانفصال عن نظرات الحقبة السابقة وعاداتها، كما تتعرض له الأجيال التي تعيش الآن.

لقد ذكرتُ، بصورة عابرة، البركة التي تقع على مسيرة عشر دقائق من منزل مزرعة بوخل، وكانت تسمى حوض البقرة، وذلك بسبب شكلها

الطولاني، ولأنه كان يسرّ الأبقار أن تغدو الى ضفتها لتشرب، وكان يبلغ من برودة مائها التي تلفت النظر، لسبب لا أعرفه، أنه ما كان يُباح لنا أن نستحم فيها إلاّ في ساعات مابعد الظهر، حين تكون الشمس قد أشرفت عليها زمناً طويلاً للغاية، أمّا الرابية فكان يفصلها عنها نزهة - يُسَرُّ المرء بالقيام بها - تستغرق نصف ساعة. وكان يطلق على هذا المرتفع، منذ أيام جد بعيدة، بلا ريب، ولكن بطريقة غير مناسبة البتة، اسم «جبل صهيون»، وكان في أيام الشتاء التي كانت قلّما تراني في الخارج هناك، صالحاً للتزلُّج. أمّا في الصيف فكان يتيح، بإكليله المكوَّن من أشجار الإسْفندان الظليلة على قمته، ومقعد الاستراحة الطويل الذي أنشيء هناك على حساب البلدية، إقامةً في الهواء الطلق، تتيح إطلالة يحيط بها البصر، كثيراً ماكنت استمتع بها في ساعات مابعد الظهيرة، أيام الآحاد، قبل وجبة العشاء، مع أسرة ليڤركون.

غير أنني أتعرَّض الآن لما يرغمني على الإشارة الى مايلي. كان الإطار المنزلي - الزراعي الذي نظم أدريان حياته فيه، فيما بعد، حين بات رجلاً ناضجاً، أي حين اتخذ مقرّ إقامته الدائمة في بفايفرينغ، عند ڤالدْزْهوت، في باڤاريا العليا، في منزل آل شفايجيشتل، يشابه منزل طفولته أغرب مشابهة، وكأن بينهما علاقة مبنية على التكرار، وبعبارة أخرى: كان مسرح أحداث أيامه اللاحقة يمثل محاكاةً غريبة لمنزل أيامه الأولى. ولم يكن يكفي أن منطقة بفايفرينغ (أو بفيفرينغ، إذ لم تكن طريقة كتابتها مستقرّة تماماً) كانت فيها رابية مزدانة بمقعد طويل أنشأته البلدية، لم تكن، بلا ريب، تسمى «جبل صهيون» بل كان اسمها رهْمْبوهِل. ولم يكن يكفي أنه كان هناك أيضاً، وعلى مسافة مماثلة الى

حد بعيد، لِبُعْدِ منزل قيِّم المزرعة، عن حوض البقر، بركة، كانت تسمى هنا بركة المحابس، وكان ماؤها بارداً للغاية، كلاً، أيضاً، بل كانت الأحوال في المزرعة والعلاقات العائلية متوازية على نحو حاسم مع تلك الأحوال والعلاقات القائمة في بوخل. وكانت تنمو في المزرعة شجرة، وكانت تعوق المرور أيضاً، الى حد ما، وكان يُحْتَفَظ بها لأسباب عاطفية - ولم تكن شجرة زيزفون، بل كانت شجرة دَرْ دار. وإذا سلَّمنا بوجود فروق مميِّزة بين طراز بناء منزل آل شفايجيشتل ونظيره في منزل والدَيْ أدريان، فقد كان ذاك مبنىً لدير قديم، سميك الجدران، له نوافذ تحت كلٍّ منها مشكاة مقبَّبة، وبداخله ممرات أَبْهاء، فيها شيء من العفونة. ولكن رائحة التبغ الصادرة عن غليون صاحب البيت كانت تشحن جو الحجرات السفلى هنا، مثلما كانت تفعل هناك، وكان صاحب البيت هذا، وزوجه، السيدة شفايجيشتل، والدَيْ البيت، أي أنهما كانا مواطنين من العاملين في الزراعة، رجلٌ متطاول الوجه، أقرب الى أن يكون قليل الكلام، مطمئن البال، وسيدة تقدَّمت بها السن أيضاً، وهي على كل الأحوال، تتسم بشيء من فرط الضخامة، ولكن مع تناسق أبعاد جسمها، وحضور بديهتها، وبأنها تشمِّر عن ساعد الجد بهمة ونشاط، وكان شعرها مسحوباً بشدة، كما كانت تتميز بيدين وقدمين حسنتي التكوين - وكان لهما آخر الأمر ولد وارث، هو جيريون (وليس جورج)، وهو فتى يافع، ينطوي على عقلية تقدمية الى حد بعيد في أمور الاقتصاد، ويهتم بالآلات الحديثة، وابنة ولدت من بعده، تدعى كليمنتين. وكان في وسع كلب المزرعة في بفايفرينغ أن يضحك أيضاً، وإن لم يكن يدعى سوسو، بل كان يدعى كاشبار، أو كان هذا اسمه في الأصل على الأقل. أما ما

يتعلق بهذا «الأصل» فكانت لمستأجر المزرعة وجهات نظره الخاصة فيه. وقد كنت شاهد الحدث الذي تحول اسم كاشبار، بتأثيره، شيئاً فشيئاً، الى مجرد ذكرى، وبات الكلب نفسه، آخر الأمر، يفضل أن يسمع اسم «سوسو» - ولم يكن هناك ولد ثان، ولكن هذا كان أقرب الى أن يدعم التكرار منه الى أن يوهِنَه، ومن تراه كان يُفتَرَض أن يكون هذا الولد الثاني؟.

ولم يحدث أن تحدَّثْتُ عن هذا التوازي بأكمله، وهو التوازي الذي يفرض نفسه على الأذهان، الى أدريان قطّ، لم أفعل ذلك من قبل، ولا أحب أن أفعله، من أجل ذلك بعد. ولكن هذه الظاهرة لم ترق لي قط. ويمكن لمثل هذا الاختيار للإقامة، الذي يعيد إنشاء ما كان في أولى الأيام، من الاستكنان في أقدم ما انقضى، في الطفولة، أو على الأقل في ظروفها الخارجية، أن يكون شاهداً على التبعيّة، غير أنه يفيد، بلا ريب، شيئاً يضيق به الصدر حول الحياة النفسية لرجل ما. على أن هذا كان في حالة ليڤركون أكثر غرابة و إثارة للدهشة، إذ لم يسبق لي قط، أن لاحظت أن علاقته بمنزل والديه كانت حميمة، بوجه خاص، أو تنطوي على تأكيد على الجانب العاطفي، الوجداني، وأنه تخلص منه منذ وقت مبكر، من دون ألم ظاهر. فهل كانت المسألة تدور، في صدد تلك «العودة»، حول مجرد لعبة؟ أمّا أنا فلا أستطيع أن أصدّق ذلك، بل هذا كله أحرى أن يذكرّني برجل من معارفي كان، على الرغم من صلابة عوده ولحيته، رقيق المشاعر الى حدٍّ بلغ منه أنه حين ألم به المرض - وكان يميل الى التوعُّك - أبى أن يُعالَج إلاّ على يد اختصاصيّ في الأطفال. وأُضيفَ الى ذلك أن الطبيب الذي وَثِق به بلغ من ضآلة شخصه أن

ممارسته للطب مع البالغين ما كانت لتلائمه أبداً، بالمعنى الحرفي الكامل للكلمة، وما كان في وسعه أن يكون إلاّ طبيب أطفال.

ويبدو لي أن من المستحسن أن أقرر بنفسي أن هذه الحكاية التي تروى عن الرجل وطبيبه المختص بالأطفال تمثل انحرافاً، من حيث أنه لم ترد حالة مماثلة، مرة أخرى، لهذا أو لذاك على الإطلاق، في أي يوم من الأيام. وإذا كان هذا خطأ، وإذا كان من الخطأ بلا ريب، أن آتي، أنا الذي أنطوي على ميل لاستباق الأمور، منذ هذه المرحلة، على ذكر بفايفرينغ وآل شفايجيشتيل، فأنا أرجو من القارىء، أن يجعل عذري عن هذه الألوان من عدم الانتظام، انفعالي الذي يستحوذ عليّ منذ بداية هذا المشروع من مشروعات السيرة - وذلك لايقتصر في الحقيقة، على ساعات الكتابة. فأنا أعمل الآن، ومنذ عدد من الأيام، في هذه الأوراق، ولكن آمل ألاّ يخدع القارىءَ سعيي الى المحافظة على التوازن بين جُمَلي، والعثور على تعبير لائق عن أفكاري، عن حقيقة أنني أعاني من حالة من الانفعال الدائم، تتجلّى في ارتعاش للقلم في خطّي الذي مازال يُعَد ثابتاً، على وجه الإطلاق، في العادة. ثم إنني لا أعتقد أن أولئك الذين يقرؤونني سوف يدركون هذه الهزّة النفسية مع الزمن، فحسب، بل أعتقد أيضاً أنها لن تظل غريبة عنهم، هم أنفسهم، مع الزمن.

لقد نسيت أن أذكر أنه كان في مزرعة آل شفايجيشتل، وهي محل إقامة أدريان اللاحقة، ولاريب أن هذا من الأمور المفاجئة، خادمة حظيرة ذات صدر مترهِّل وقدمين حافيتين ملطختين بالروث أبداً، وكانت تبدو مشابهة لتلك المدعوَّة هانّه مثلما تشابه خادمةُ حظيرةٍ خادمةً أخرى مثلها، وكانت تدعى، في حالة التكرار، ڤالتبورجيس. ولا أتحدث الآن

عنها، بل عن صورتها الأولى، هانّه، التي كان أدريان الصغير على علاقة مودة معها، لأنها كانت تهوى الغناء، وكان من عاداتها أن تجري تمارين صغيرة على الغناء معنا، نحن الأطفال. وكان من الأمور الخصوصية، بما يكفي، أنَّ ماكانت تحجم عنه إلْزبيت ذات الصوت الجميل، بدافع نوع من الورع، كانت تنطلق به هذه المخلوقة التي تفوح منها رائحة الحيوانات، بأقصى حريتها، وكانت تغني لنا، بصوت مُصَرْصِع في الحقيقة، ولكن مع الإصغاء الحسن، في المساء، على المقعد الطويل، تحت الزيزفونة، أغانيَّ شعبية، وعسكرية، وأغانيَّ أزمنةٍ شتى، مترعة بالمشاعر في الغالب، أو ذات طبيعة مروِّعة، سرعان ما استوعبنا كلماتها وألحانها. وكنّا إذا شاركناها في الغناء دخلت معنا في غناء ثلاثي سرعان ما تقفز خارجة منه، على أيّ نحو من الأنحاء، لتدخل في الخماسيّ، فالسداسي، تاركة لنا الصوت الأعلى، بينما كانت تحتفظ بالصوت الثاني، في مباهاة بالغة، وعلى نحو مسموع الى حد بعيد. وكان من عادتها أن تمطّ وجهها في الاتجاه العرضاني، في مضاهاة كاملة للضحك، مثل سوسو حين كان يناوله القوم طعامه، وكان ذلك على الأرجح، لتطالبنا بالتقدير الصحيح للاستمتاع بالانسجام والاتِّساق.

أمّا قولي «نحن» فأقصد به أدريان وأنا، وجورج الذي كان قد بلغ الثالثة عشرة، حين كان أخوه وأنا في الثامنة وفي العاشرة. أما أختي الصغيرة أورْسِل، فكانت على الدوام أصغر من أن تشارك في هذه التدريبات، ولكن كان بيننا، نحن المنشدون الأربعة، واحد زائد عن الحاجة، بمعنى ما، في نوع الموسيقا الغنائية التي كانت فتاة الحظيرة، هانّه، تعرف كيف ترتقي بنا الى الانطلاق الجماعي إليها. وذلك أنها

كانت تعلمنا أشكال التتابع الموسيقي الأكثر شيوعاً وألفة على الإطلاق: «آه، ما أحسن حالي في هذا الصباح»، «وتصدح الأغاني»، وأغنية الوَقْوَق والحمار، وساعات الغسق، التي كنا نستمتع بذلك منها عالقة، من جراء ذلك بذاكرتي على نحو له دلالته - أو اتخذت ذكرى هذه بالأحرى، دلالة مصعَّدة فيما بعد، لأنها كانت هي التي أتاحت لصديقي، على قدر ما استطعت أن أشهد، الاحتكاك أول مرة بـ «موسيقى» ذات تنظيم في حركتها أكثر فنِّية، مما يُظْهِره مجرد الأداء الجماعي للأغاني. فهناك كان يوجد تقييد زمني، ودخول قائم على المحاكاة، يُطالَب به المرء في لحظة مفترضة، عن طريق لطمة على الصدر تقوم بها هانّه، فتاة الحظيرة، عندما يكون الغناء قائماً على قدم وساق، ويكون قد تم أداء اللحن الى درجة معينة، ولكن قبل أن يتمّ الفراغ منه. وكان يوجد هنا حضور متفاوت الاختزان للأجزاء المكوِّنة للَّحْن لم يكن ينشأ من جرائه، مع ذلك، شيء من الفوضى والاختلاط، بل كان الغناء اللاحق للعبارة الأولى يتلاحم، عن طريق مُغنٍّ ثانٍ، نقطة فنقطة، وعلى نحو مستعذب للغاية، مع التتمّة التي يتم أداؤها من قبل المغني الأول. ولكن إذا كان هذا المتقدِّم أولاً - في حالة كون القطعة المؤداة «آه، ما أحسن حالي في المساء» - الى العبارة المكررة «الأجراس تَطِنّ» قد أحرز تقدّماً وشرع في العبارة التصويرية «بيم - بام - بوم» فسوف يشكِّل هذا حركة القرار (باسّ)، لا بالنسبة لقطعة «عندما نخلد الى الراحة» التي كانت توجد عندها القطعة الثانية أيضاً، بل بالنسبة للبداية (آه، ما أحسن حالي ..) التي يكون معها المغني الثالث قد دخل في الزمن الموسيقي، نتيجة للَطْمة جديدة على الأضلاع، لكي يحلَّ محله، في هذا الزمن، عندما يكون قد وصل الى المرحلة الثانية من اللحن، اللحن الأول البادىء من

جديد الذي يكون قد تنحى عن مكانه ذي النغمة الأساسية - ذات الإيقاع التصويري، ليفسح المجال للّحن الثاني - وهكذا دواليك. وكان دور الرابع منا يتوافق بالضرورة، مع دور واحد آخر، ومع ذلك فقد كان يسعى الى تشجيع الأزدواج عن هذا الطريق على كل الأحوال، إذ كان يدمدم في الأوكتاف، أو كان يبدأ قبل أن يبدأ الأول، أو قبل مراحل، إن صح التعبير، بالأصوات التأسيسية، ويمارس هذا، وبالتالي، يمارس أداء صوت لا - لا - لا، الذي يواكب المراحل السابقة من اللحن، دونما ملل، خلال مجمل مدة الغناء.

ولكن على هذه الحال، كنا على الدوام، في هذا الوقت متفرقين، بينما كان حضور النغم العائد لكلٍّ منا يمارس علاقته بالآخر على نحو باعث للسرور، وكان ماكنا نُخْرِجه يشكل نسيجاً ساحراً، أو جسداً من الإيقاع على نحو لم يكن يتصف به الإنشاد المتزامن، وكان تركيباً ارتضينا توافقه وانسجامه من دون أن نسأل عن طبيعته وعلته، كلاّ، ولم يفعل أدريان ذلك أيضاً، وهو ابن الثامنة أو التاسعة، بلا ريب، أم لعلّ القهقهة القصيرة التي كانت تدل على التهكم أكثر مما تدلّ على الاندهاش، والتي كان يدعنا نسمعها عندما كانت تخفت الأصوات الأخيرة من عبارة «بيم - بام» لتغيب في أنسام الأصيل، والتي عرفتها أنا أيضاً فيه، فيما بعد، حق المعرفة، كان يقصد بها أن تفيد أنه كان يتأمّل ببصره طريقة صنع هذه الأغنية القصيرة، التي كانت تتألف، ببساطة بالغة، من أن بداية لحنها كانت تشكل الصوت الثاني في التسلسل، وأن الجزء الثالث يمكن أن يخدم كليهما، بحكم كونه يمثل القرار (باسّ)؟ لم يكن أحد منا على بيِّنة من أننا كنا نتحرك هنا، وفي طليعتنا فتاة حظيرة، على مستوى من الثقافة الموسيقية بالغ العُلُوّ

نسبياً، في مضمار لصوت المحاكاة المتعدد الذي كان على القرن الخامس عشر أن يكشفه ليهيئ لنا أسباب استمتاعنا وسرورنا. ولكن عندما أعود بذاكرتي الى تلك القهقهة التي كانت تصدر عن أدريان أجدُ، بالتالي، أنها كانت تنطوي على شيء من المعرفة والإلمام، مع شيء من السخرية. ولقد ظل هذا يلازمه على الدوام، ولطالما سمعتها منه فيما بعد، عندما كنت أقعد الى جانبه في حفلة موسيقية، أو في مسرح، وقد أدهشته حيلة فنية، كائنة ما كانت، أو حدث طريف، لم يدركه الجمهور، في وسط البنية الموسيقية، أو إيماءة نفسية دقيقة في حوار المسرحية. ولم تكن في تلك الأيام تتلاءم مع عمره، غير أنه كان هو ذاته تماماً، كما كان في أيام الصبا. وكانت اندفاعة خافتة للهواء من فمه وأنفه، مع ارتداد الرأس، في الوقت ذاته، الى الوراء، باقتضاب، وبرود، بل مع الاستهانة، أو على أقصى تقدير، كما لو كان يريد أن يقول: «هذا حسن، مضحك، غريب، ممتع!» – ولكن عينيه كانتا تنتبهان على وجه الخصوص، في هذه الأثناء، وتبحثان في المدى البعيد، وكان غَسَقُهما ذو البُقَع المعدنية يزداد إظلامه عمقاً.



(٥)

وكذلك تضخَّمت الفقرة التي اختتمتها للتوّ، الى حد مفرط للغاية بالقياس الى ذوقي، ويظل يبدو لي من المستحسن جداً أن أتساءل عما تبقى من صبر القارىء. أمّا أنا فتعد كل كلمة أكتبها هنا بالغة الأهمية بالقياس إليّ، ولكن ما أشد ما ينبغي لي من الحذر من النظر الى هذا على أنه ضمان لاهتمام غير المعنيين بالأمر! وما من شك في أن من الواجب عليّ ألاّ أنسى، مرة أخرى، أنني لا أكتب من أجل هذه اللحظة، ولا للقراء الذين مازالوا لايعرفون شيئاً عن ليفركون، أي أنهم لايمكن أن يرغبوا في الاطلاع على المزيد من التفاصيل عنه، بل أقوم بإعداد هذه الأخبار من أجل لحظة، تصبح فيها الشروط الأولية اللازمة للاهتمام العمومي مختلفة كل الاختلاف، ويستطيع المرء أن يقول مستيقناً إن الطلب على تفاصيل هذه الحياة التي تهز النفوس سوف يصبح مواتياً بدرجة أعلى كثيراً، مهما تكن البراعة التي يقدم بها هذا التفصيل أو ذاك، إذ سيكون الطلب عليها متسماً بإلحاح ليس معه انتقاء لتفاصيل معينة دون سواها.

وهذه الحالة ستكون قد جاءت عندما ينفتح سجننا المستفيض، والضيِّق مع ذلك، والمفعم بالهواء المستهلك الى درجة خانقة، أي عندما تكون الحرب الحامية الوطيس، الآن، قد انتهت الى غايتها بطريقة، أو

بأخرى – وما أشد ما ينتابني من الفزع إذا ما ذكرت «هذه الطريقة أو الأخرى»، من نفسي أنا، ومن الوضع القسري الذي يبعث الرعدة في النفوس، الذي زج فيه القدر بالوجدان الألماني. إذ لايخطر ببالي سوى واحدة من هاتين الطريقتين، وعلى أساسها، وحدها، أحسب حسابي، وأبني عليها، في مواجهة ضميري الخاص بالمواطن في الدولة. لقد غرست الدروس العمومية التي لاتتوقف أبداً، في الأعماق من وعينا جميعاً، النتائج الماحقة، والحاسمة في هَوْلِها، والمترتبة على هزيمة ألمانية، حتى ما عُدْنا نملك على الإطلاق إلاّ أن نخشاها أكثر مما نخشى كل شيء في هذه الدنيا. ومع ذلك فهناك شيء يخشاه فريقٌ منا في لحظات تبدو لهم، هم أنفسهم، إجرامية، غير أنها تبدو لآخرين صريحة ودائمة، أكثر مما يخشون الهزيمة الألمانية، ألا وهو الانتصار الألماني. على أني لا أكاد أجرؤ على أن أتساءل الى أيٍّ من هاتين الفئتين أنتمي أنا. فربما كنت أنتمي الى فئة ثالثة يتوق فيها المرء الى الهزيمة على نحو دائم وبوعي صاف في الحقيقة، ولكن مع اقتران ذلك أيضاً بألوان دائمة من عذاب الضمير. وإن رغائبي وآمالي لمضطرة الى التصدي لمواجهة انتصار الأسلحة الألمانية، لأن عمل صديقي مدفون تحتها، ولأن الحرمان المترتِّب على الحظر والنسيان ربما كان خليقاً أن يغطّي عليه على مدى مائة عام، بحيث يفوته عصره، ولا يحظى بألوان التكريم التاريخي إلاّ في عصر لاحق. وأنا أشاطر هذا الدافع عدداً متفرقاً من الناس يمكن أن يُعَدّوا، على نحو مريح، على أصابع كلتا اليدين. غير أن وضعي النفسي ليس إلاّ تبدُّلاً لذلك الوضع الذي تحوَّل الى مصير لشعبنا كله، باستثناء حالات من العناء الفائق والمصلحة المبتذلة. على أني لا أخلو من الميل

الى ادعاء وجود مأساة خصوصية، لم يسبق لها وجود أبداً، مقابل هذا المصير، على الرغم من أنني أعلم أنه مصير سبق لأمم أخرى أن رُمِيَت به، لكي تتمنى الهزيمة لدولتها من أجل مستقبلها ومن أجل المستقبل العام. ولكن مع وجود الإخلاص والإيمان والوفاء والتفاني، في الشخصية الألمانية، أودّ أن أسلّم، مع ذلك، بأن المعضلة، في حالتنا تشهد إرهافاً وزيادة حدة، فريدين من نوعهما، ولا أستطيع أن أتمالك نفسي من الامتعاض والغيظ تجاه أولئك الذي جرّوا شعباً طيباً الى وضع نفسي يَشُقُّ عليه، فيما أعتقد، أكثر مما يشقُّ على أي شعب آخر، ويجعله هو نفسه في غربة لا يرجى له منها شفاء.

ولست في حاجة إلاّ الى أن أتصور أنَّ أولادي اطّلعوا على مذكراتي هذه عن طريق مصادفة ما، باعثة للأسى، فاضطرَّهم ذلك الى الإبلاغ عني لدى شرطة الدولة السرية. في تنكُّر اسبارطيّ لكل مراعاة تنطوي على التراخي والضعف - ليَسْبُروا - بنوع من المفاخرة الوطنية، على وجه الخصوص - عمق هوة الصراع الذي نخوض فيه.

وإني لأدرك كل الإدراك أنني حمّلت، بما سبق ذكره، مرة أخرى، هذه الفقرة الجديدة التي كنت أَحْسَب أني سأجعلها أقصر، بما يصل الى الدرجة الحرجة، وأنا لا أكبت مع ذلك، الشبهة آلسيكولوجية، وهي أنني التمس أسباب المماطلة والتسويف، واللف والدوران على وجه الخصوص، أو ألاحظ الفرصة السانحة لذلك، باستعداد خفيّ، لأنني أتخوَّف مما هو قادم. وأنا أقدم بين يدي القارىء برهاناً على صدقي بأن أفسح مجالاً للافتراض القائل إنني أَنْأى بنفسي لأنني أفزع، في سرِّي، من المهمة التي شرعتُ فيها، مدفوعاً الى ذلك بدافع الواجب والحب. ولكن لاشيء

من ذلك، ولا شيء من قبيل الضعف الخاص بي، يمكن أن يحول بيني وبين المضي في أدائها - بأن استأنف من جديد بملاحظة أن غناءنا الملتزم بالقواعد، مع هانّه، فتاة الحظيرة كان هو الوسيلة التي مكّنت أدريان فيما أعلم، من الاحتكاك بأجواء الموسيقى، أول الأمر، ومن المعروف لديَّ بالطبع، أنه حين كان غلاماً ناشئاً، كان يشارك أيضاً مع والديه في قدّاس يوم الأحد، في كنيسة قرية أوبرڤايل. إذ دأب على القدوم إليه تلميذ مبتدىء في الموسيقى من ڤايسنْفِلْز، لكي يتولّى التقدمة الموسيقية للغناء الجماعي على الأرغن، ويواكبه، ويحتفل أيضاً بخروج المصلين من الكنيسة، أيضاً، بأشكال من الارتجال المتريِّث. غير أني لم أكن أشهد ذلك أبداً، إذ لم نكن نلتقي في مزرعة بوخل، على الأغلب، إلا بعد الفراغ من القداس، ولا أستطيع إلاّ أن أقول إنني لم أسمع قطُّ كلمة من أدريان يمكن أن يستنتج منها أن ذهنه الفتيّ قد مسّته تَقْدمات ذلك التلميذ على أي نحو من الأنحاء، أو أن ظاهرة الموسيقا نفسها، بهذا الاعتبار، كانت قد أصبحت بالقياس إليه شيئاً لافتاً للنظر، على وجه الإطلاق، إذا كان الاستنتاج الأول غير ممكن. وعلى قدر ما أستطيع الرؤية، كان هذا يضِنُّ عليه، حتى في تلك الأيام، وحتى على مدى سنين، بأيّ التفات أو اهتمام، وكان يظل يخفي، حتى عن نفسه، أن له علاقة بعالم الأنغام، وأنا أرى في ذلك تحفُّظاً نفسياً، كما يمكن تخريج تأويل فيزيولوجي، بلا ريب، أيضاً، وذلك أنه شرع، على حسابه ومسؤوليته، بممارسة التجارب مع الموسيقا على البيانو، بالفعل، في سن الرابعة عشرة، أي في أيام بداية فترة بلوغه، وخروجه من حالة البراءة الطفولية، في منزل عمه، في كايسرزآشرن، وكان هذا، بالمناسبة، أيضاً،

هو الوقت الذي أخذت فيه الشقيقة الموروثة، تكدِّر أيامه ولياليه.

وكان مستقبل أخيه جورج قد تجلّى من خلال صفته، وريثاً للمزرعة، كما كان يعيش، منذ البداية أيضاً في انسجام كامل مع مصيره المقدّر. أما ما كان يمكن أن ينتهي إليه المولود الثاني فكان مسألة معلَّقة بالقياس الى الوالدين، لابدّ أن يتم الفصل فيها تبعاً للميول وألوان المقدرة التي يمكن أن يكشف عنها، وكان من الأمور الجديرة بالذكر في هذا الصدد مدى قِدَم الفترة التي استقر فيها في رؤوس ذويه، وفي رؤوسنا جميعاً، تصوُّرٌ مؤداه أن أدريان لابدّ أن يغدو عالماً، أمّا نوع هذا العالم فكان مسألة مازال أمامها أمد بعيد. ولكن مظهره العام، الإجمالي، الخُلُقي، منذ كان صبيّاً، وأسلوبه في التعبير عن نفسه، وحَزْمه وعزمه، من الناحية الشكلية، وحتى نظرته، وتعبير وجهه، كل هذا لم يكن يدع أبداً مجالاً للشك، حتى عند والدي، في أن هذا البرعم من سلالة ليڤركون مندوب «لشأن جليل»، وأنه سيكون أوَّل أهل الدراسة والعلم في عشيرته.

أمّا نشوء هذه الفكرة ورسوخها فقد كان العنصر الحاسم فيهما هو السهولة التي أكاد أقول إنها السهولة المتفوِّقة، التي تمثَّل بها أدريان دروس المرحلة الابتدائية التي كان يتلقّاها في منزل والديه. ولم يكن يوناتان يرسل أولاده الى المدرسة الابتدائية العامة. وأعتقد أن الجانب الحاسم في هذا لم يكن يتمثل في الاعتداد بالنفس من الوجهة الاجتماعية بمقدار مايتمثل في الرغبة الجدية في إتاحة تربية لهم أكثر عناية مما كان في وسعهم أن يحصلوا عليه في التعليم السائد في المجتمع المحلي مع أبناء صغار الفلاحين في أوبرڤايلر. وكان معلم

المدرسة، وهو إنسان مازال شاباً، غضّ الإهاب لم يتوقف أبداً عن الخوف من الكلب سوسو، يأتي بعد الظهيرة، حين يكون قد فَرَغ من واجباته الرسمية، في الشتاء، إذ ينقله توماس بالزحّافة، لتعليمهم، الى بوخِل، وكان قد لقَّن جورج، ابن الثالثة عشرة، كل المعارف التي كان هذا يحتاج إليها تقريباً، لكي تكون أساساً لمتابعة تعليمه، حين باشر التعليم الابتدائي لأدريان الذي كان في عامه الثامن. غير أنه، أي المعلم ميشلزن، كان الأول على الإطلاق، الذي أعلن، بصوت عال، وبانفعال معيَّن، أنه لابد لهذا الغلام، بحق الإله، أن يذهب الى الثانوية، والى الجامعة، لأنه، أي ميشلْزِن، لم يصادف بعدُ دماغاً قابلاً للتعلم السريع مثل هذا، وسيكون من العار ألاّ يفعل القوم كل شيء لكي يفتحوا أمامه الطريق الى الدرجات العليا من العلم. وكان يعبّر عمّا في نفسه بهذه الطريقة أو مايماثلها، وبأسلوب المشرف على حلقات البحث على كل حال، بل كان يتحدث عن «نابغة»، حديث المستيقن بصورة جزئية، ليفاخر، بهذه الكلمة التي كانت تبدو شاذّة الى درجة مضحكة بما يكفي، بالقياس الى إنجازات أولية كهذه، ولكن من الواضح أنه كان يفعل ذلك، صادراً فيه عن قلب مفعم بالاندهاش.

على أنني لم أكن حاضراً أبداً في ساعات التعليم هذه، ولا أعرف عنها إلاّ من طريق السماع، غير أن من اليسير عليّ أن أتصور في هذه الأثناء أنّ سلوك صاحبي أدريان مع هذا المدرس الذي كان، هو ذاته، مازال فتى يافعاً، يدخل مادته التعليمية عن طريق الثناء الحافز والتأنيب اليائس، في الأدمغة المجهدة المشلولة، الكارهة، لابدّ أنه كان ينطوي في بعض الأحيان على شيء باعث للشعور بالمهانة. وكنت أسمع

الفتى يقول له من حين الى آخر: «إذا كنت تعرف كل شيء ففي وسعي أن أنصرف». ولم تكن المسألة بالطبع بحيث «يعرف ربيبه كل شيء»، ولكن تعبير وجهه كان ينطوي على شيء من ذلك، وذلك، ببساطة، لأنه كان يوجد هنا حالة ذلك الإدراك والاكتساب السريع، المستقل، المُسْتَبِق، والواثق، بمقدار ماهو سهل، والذي يعطّل ثناء المعلم حيناً، لأنه يشعر أن مثل هذا الدماغ يمثل خطراً على تواضع القلب، وأن من السهل أن يؤدي الى الزهوّ والخيلاء. وكانت الحال تظل هي ذاتها: من الأبجدية الى بناء الجملة والنحو، ومن المُتَسَلْسِلة والأنواع الأربعة الى حساب التناسب البسيط، ومن استظهار القصائد (إذ لم يكن هناك استظهار، بل كانت أبيات الشعر يتم إدراكها وحفظها والتمكن منها على الفور بدقة كبيرة)، الى التدوين الخطي لبعض سلاسل الأفكار حول موضوعات من علم الجغرافيا، وجغرافية الوطن، وكانت المسألة هي ذاتها دائماً: كان أدريان يصيخ بأذن، ويُعْرِض بجانبه، وتبدو عليه سيماءُ كما لو كان يريد أن يقول: «لابأس، واضح الى هذا الحد، كفى، فلنتابع!». وبالنسبة الى الوجدان التربوي يتميّز هذا بشيء من الثورية والتمرُّد، وما من شك في أن الفتى كان ما يفتأ يشعر بإغراء يحمله على أن يهتف قائلاً: «ماذا يخطر ببالك! هلاّ كلَّفت نفسك شيئاً من الجهد!؟» ولكن كما لو لم يكن هناك ضرورة، فيما يبدو للعيان، لتكلُّف الجهد!.

وأنا لم أشهد الدروس قَطُّ، كما قلت، غير أني مضطر الى أن أتصوَّر أن صديقي كان يستوعب المعطيات العلمية التي كان السيد ميشلْزِن يقدمها إليه مبدئياً، بتعبير الوجه ذاته، وهو التعبير الذي لايمكن تمييزه مرة أخرى، والذي أجاب به، تحت شجرة الزيزفون على تجربة

مؤداها أن تسع إيقاعات من لحن أفقيّ إذا وَرَدْنَ ثلاثاً ثلاثاً، على وضع عمودي، يمكن أن يؤدّين الى بُنيةٍ لتناغم صوتي، وكان معلمه ملمّاً بشيء من اللاتينية، فلقَّنه إياها، ثم أعلن أن الفتى - وهو في العاشرة، إذا لم يكن ناضجاً للرباعي فلاريب أنه ناضج للخماسيّ، وأن عمله قد انتهى.

وهكذا غادر أدريان في عيد الفصح من عام ١٨٩٥، منزل والديه، وأقبل الى المدينة ليلتحق بمدرستنا الثانوية، مدرسة بونيفاتيوس (وهذا يعني في الحقيقة: مدرسة إخوة الحياة المشتركة). وأعلن عمه، شقيق والده، نيكولاوس ليفركون، وهو مواطن حسن السمعة في كايسرزآشرن، استعداده لقبوله في منزله.

(٦)

أما ما يتصل بمسقط رأسي على نهر الزّاله فإن مايهمّ الأجنبي فيها هو أنها تقع الى الجنوب من هاله، باتجاه الجانب الثورنجي. ولقد كنت على وشك أن أقول إنها كانت تقع هناك - ذلك لأنها غابت عن ذهني في غمار الماضي، من جراء الابتعاد الطويل، ولكن أبراجها مازالت ترتفع شامخة على الدوام، في المكان ذاته، ولم أكن أعرف أن صورتها الخاصة بهندستها المعمارية قد لحق بها أي ضرر من جراء فظائع الحرب الجوية، الأمر الذي يجعل ذلك داعياً للأسى الى أقصى الحدود، بسبب مفاتنها التاريخية. وأضيف هنا وأنا مطمئنُ البال الى حد ما، لأنني أشاطر في ذلك جزءاً من سكان بلدنا لايستهان به، ومنهم أيضاً أولئك الذين أصيبوا بأفدح الإصابات، وأصبحوا بلا مأوى، إحساسهم بأننا لم نتلقَّ إلاّ جزاء ما فعلت أيدينا، وإذا قُدِّر لنا أن نكفِّر بما هو أشدّ هولاً مما ارتكبنا من آثام، فعسى أن يَطِنَّ في آذاننا القول المأثور: من يزرع الريح يحصد العاصفة.

وليست هالةٍ نفسها، مدينة هيندل، ولا لايبتسج، مدينة توماس كانتور، ولا ڤايمار، أو حتى ديسّاو وماجديبورج، بالبعيدات. ولكن كايسرزآشرن، وهي عقدة للخطوط الحديدية، تعد بسكانها البالغين ٢٧٠٠٠ نسمة، مكتفية بنفسها على الإطلاق، وتشعر أنها، مثل كل

مدينة ألمانية، مركز ثقافي له مكانته التاريخية الخاصة به، وهي تعيش على صناعات مختلفة، كالآلات، والجلود، ومعامل الغزل، والمعدات، والكيماويات، والمطاحن، وتحتوي، في متحفها الخاص بالتاريخ الحضاري على حجرة مملوءة بآلات التعذيب الشنيع، وعلى مكتبة عامة جديرة بالتقدير، فيها خمسة وعشرون ألف مجلد، وخمسة آلاف مخطوط، بينها تعزيمتان سحريتان بالقوافي البدئية، يرى بعض العلماء أنها أقدم من التعازيم الميرزيبورجّية، وأخيراً فهي تعد غير ذات ضرر لاحقاً، بموجب دلالتها، إذ لاتطمح إلاّ الى قليل من سحر المطر، باللهجة المحلية لأهل فولدا. وقد كانت هذه المدينة أسقفية في القرن العاشر، ثم، مرة أخرى، منذ بداية القرن الثاني عشر الى القرن الرابع عشر، وكان فيها قصر وكاتدرائية، وفي هذه يعرضون ضريح الامبراطور أوتو الثالث، حفيد آديليهايد وابن تيوفانو، الذي أطلق على نفسه اسم «الامبراطور الروماني والساكسوني، ولكن لم يكن ذلك لأنه أراد أن يكون سكسونيا، بل بمعنى مماثل لما قصده سيبيو حين أضاف الى اسمه لقب «الأفريقي»، أي لأنه هزم السكسونيين. وحين قضى نحبه في عام ١٠٠٢، ملوَّعاً محزوناً، بعد طرده من روما الحبيبة، جيء برفاته الى ألمانيا، وسُجِّي في كاتدرائية كايسرزآشرن – في مخالفة بالغة لذوقه، إذ كان يمثل المثال النموذجي لكراهية الألماني لنفسه، وقد ظل طوال حياته يعاني من الشعور بالخجل من ألمانيته.

وإنما يدور حديثي عن المدينة التي أوثر أن أتحدث عنها من وجهة الماضي، إذ إنها مدينة كايسرزآشرن المرتبطة بتجربة صبانا – ويمكن أن يقال عن هذه المدينة إنها حافظت، سواء، من حيث جوّها، أم من حيث

صورتها الخارجية، على شيء يتسم اتّساماً بالغاً بسمة العصور الوسطى فالكنائس القديمة، ومنازل المواطنين المحافظة محافظة تنمّ عن الوفاء، والمخازن، والمباني ذوات الأخشاب المكشوفة، وثمة ماهو أكثر من ذلك، إذ يبدو أن الصيغة الشهيرة الخاصة بتخطي الزمن والخروج على إطاره، وهي صيغة «الصامد الى الأبد: Nunc Stans» العائدة الى العصر المدرسي، كأنها مكتوبة على جبينها، كما أن هوية المكان التي تعد هي ذاتها، كما كانت قبل ثلاثمائة عام، بل قبل تسعمائة عام، تظل ثابتة في وجه تيار الزمن الذي يمر بها، ويغيِّر الكثير على نحو متواصل، بينما تظل أشياء أخرى - وهي أشياء حاسمة على نحو ملموس - باقية كما هي - بدافع التقوى، أي بدافع المعاندة الوَرِعة، ضد الزمن، والزُّهُوِّ به، من أجل الذكرى، والكرامة.

هذا عن صورة المدينة فحسب، ولكن ثمة شيئاً كان قد ظل معلَّقاً في الهواء من تركيب الوجدان الإنساني في العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر، من هستيريا العصر الوسيط الآفل، وشيئاً من الوباء النفسي الكامن: وإنه لأمر غريب أن يقال هذا عن مدينة عصرية ذات تفكير متبصِّر موضوعي (غير أنها لم تكن عصرية، بل كانت قديمة، والقِدَمُ ماضٍ في صورة الحاضر، إنه ماض تغطيه طبقة من الحاضر فحسب) - ويمكن أن يبدو هذا على جانب من الجرأة، ولكن في وسع المرء أن يتصور أن تنفجر هنا فجأة حركة لقطار للأطفال، أو رقصة سان ڤايت، أو الوعظ الشيوعي الحالم في أيّ تراشُق بريء بالدعابات، مع محرقة الواقع، أو ظواهر معجزة الصليب، أو الهَيَمان الصوفي للشعب. وبالطبع فإن هذا لم يحدث - وأنّى له أن يحدث؟ إذ ما كانت الشرطة

لتسمح به، في تفاهم مع الزمن، ومع نظامها. ومع ذلك! ففيم ترغم الشرطة في أيام، كل شيء على الإخلاد الى السكينة والهدوء - ومرة أخرى، في تفاهم مع الزمن الذي يسمح بعيد ذلك مباشرة بأمثال ذلك، الى حد بعيد جداً. وهذا الزمن يميل هو نفسه، في الخفاء، أو في حالة لاتقل في شيء عن الخفاء، بل في وعي بالغ، وفي شعور ينطوي على الإعجاب بالنفس الى حد غريب، يحمل على الشك في أصالة الحياة وبساطتها، وربما أفضى الى تاريخية زائفة كل الزيف، وغير مباركة - وهي تميل، فيما أرى، حتى الى العودة الى تلك الحقب، وتكرر، بحماسة، أحداثاً رمزية تنطوي في ذاتها على شيء من الظُلْمة يصفع روح العصر الحديث على وجهه، مثل عمليات حرق الكتب، وأمور أخرى أوثر ألاّ أتعرض لها بالكلام.

أما العلاقة المميِّزة لمثل هذه الارتداد العصابي المتميز بسمة العصور القديمة، والاستعداد الخفي لمدينة، فتتمثل في الكثير من «ذوي الأصالة» و «الأفذاذ»، والأبرياء من أنصاف المرضى العقليين الذين يعيشون داخل جدرانها، ويصبحون كأنهم جزء من صورة المكان، شأن المباني القديمة. ويتمثل نقيضهم في الأطفال «الصغار» الذين يجرون وراءهم، ويتهكمون عليهم، ويهربون منهم في ذعر خرافي. فقد كان يوجد، في عصور معينة، أنموذج معيّن للمرأة العجوز، ببساطة، معرضة لشبهة ممارسة السحر: وقد نجم هذا ببساطة، عن مظهر خارجي تصويري للخبيث. غير أن هذا كان أحرى أن يكتمل تكوينه، من باب أَوْلى، تحت تأثير الشبهة، ويصل الى درجة الكمال بدخوله الى العالم المنسجم مع الخيالي - الشعبي، - إذ يُصَوَّر الخبيث في صورة الضئيل، الشيخ،

المُحْدَوْدِب، ذي المظهر الماكر، الأعمش، ذي الأنف المنقاري، والشفتين الرقيقتين، والعُكّاز، الذي يُرْفَع على سبيل التهديد، مع حيازة القطط، والبوم، وطير ناطق، حيثما أمكن ذلك. وكانت كايسرزآشرن تضم بين جنباتها، على الدوام، عدداً من النسخ من هذا النموذج، وكان أكثرها شعبية، وتعرضاً للمعابثة، وأكثرها مخافةً امرأة كانت تدعى «شق جدار القبو» اشتهرت بهذا الاسم، لأنها كانت تقيم في الممر الصغير لمسبك النحاس الأصفر، في مسكن من مساكن طابق القبو - وهي عجوز كان مظهرها قد تكيّف مع الحكم المسبق العام الى درجة بلغ منها أن اللقاء معها كان يمكن أن يتحول الى فزع بدائي، على الرغم من أنها لم تكن تنطوي على سمة من سمات الخطيئة، حتى في حالة اللقاء مع أناس ليس لديهم مزاج البتة، ولاسيما حين خلفت أيام الشباب وراءها، وبات هذا يدفعها الى الهرب بلعنات زاعقة.

وهنا أسوق كلمة غير هيّابة تأتي من تجاريب أيامنا. وذلك أن كلمة «الشعب»، ومفهومها يحافظان، بالقياس الى صديق الوضوح والجلاء، على الدوام، على شيء من البدائية والتوجُّس، وهو يعلم أن المرء لايحتاج الى أن يخاطب الجمهور على أنه «شعب»، إلاّ عندما يريد أن يدفع به الى وجهة تنطوي على الوبال والتخلُّف. وأي شيء لم يحدث أمام أعيننا، أو كان خليقاً أن يحدث، من دون أن يكون ذلك أمام أعيننا مباشرة أيضاً، باسم الشعب، أو باسم البشرية، أو باسم الحق! - غير أن الحقيقة الآن هي أن الشعب يظل هو الشعب بالفعل، وذلك في طبقة معينة من كيانه، على الأقل، وهذه الطبقة هي البدائية على كل حال، وأن البشر، وجيران الدهليز الصغير المؤدي الى مسبك النحاس

الأصفر، الذين يُدْلون في يوم الانتخاب بورقة تصويت لصالح الديمقراطية الاجتماعية، كانوا في الوقت ذاته على استعداد لأن يَرَوْا في عوز أمٍّ مسكينة لا تستطيع الحصول على مسكن فوق الأرض، شيئاً شيطانياً، وأن يبادروا، إذا ما دنت منهم، الى الإمساك بأطفالهم لحمايتهم من نظرة الساحرة المنطوية على السوء. ولم يكن بدٌّ لمثل هذه المرأة أن تحترق من جديد، وهو الأمر الذي ما عاد يُعَدُّ بعدُ من مجال الأمور التي يمكن تصوُّرها في هذه الأيام، مع وجود التغيُّرات الطفيفة في التبرير، ولو حدث ذلك إذاً لوَقَفوا وراء الحواجز المنصوبة من قبل إدارة البلدية، يحملقون، ولَمَا ثاروا على الأرجح، وأنا أتحدث عن الشعب، ولكن الطبقة الشعبية التي كانت في العصور القديمة موجودة فينا جميعاً، ولكي أتحدث مماثلاً تماماً لما أفكر فيه: فأنا لا أرى الدين أكثر الوسائل الملائمة لاحتجازها في حرز أمين، وإنما يسعفنا في ذلك، فيما أرى، الأدب وحده، والعلوم الإنسانية، التي تمثل المثل الأعلى للإنسان الحر، والجميل.

ولكي نعود أدراجنا الى تلك النماذج الخصوصية الغريبة في كايسرزآشرن، نذكر أنه كان هناك، أيضاً، رجل غير مؤكد السن كان يضطر، عند كل نداء مفاجيء، الى نوع من الرقص الاختلاجي، مع رفع ساقه الى الأعلى، واقتران ذلك بتعبير قبيح ينطوي على الحزن، وكأنه يرجو المعذرة، وكان يبتسم لأطفال الأزقة الذين كانوا يلاحقونه بالصياح والزعيق. ثم كان هناك شخصية خارجة كل الخروج عن إطار العصر من حيث طراز الثياب، اسمها ماتيلدا شبيجل، لها ثوب تُجرِّره ذو ذيل مُثَنّى، وشيء يسمونه بكلمة مضحكة، هي «فلادوس: Fladus»، التي

هي تحريف وتشويه للكلمة الفرنسية "Flute douce"، التي تعني في الحقيقة «التملق، أو المجاملة»، ولكنها تعني هنا تسريحة لخصلات الشعر غريبة، الى جانب الزينة والبهرجة –، إنها امرأة مزوَّقة، ولكن مع البعد عن الخروج على الأدب والتهذيب،، وهي فوق ذلك مفرطة في الغباء الى حد حاسم، تواكبها كلاب فُطْسُ الأنوف، كانت تجوب المدينة في أوْشحة من الأطلس، في خيلائها الجنونيّ. وأخيراً صاحب معاش مسكين، له أنف أرجواني ذو ثآليل وخاتم غليظ حول سبابته، وهو في الحقيقة يدعى شناله، ومع ذلك يناديه الأطفال باسم توديلوت لأن فيه نزوة، وهي أنه كان يضيف هذا الصوت التَّرَنُّميّ الخالي من المعنى الى كل كلمة ينطق بها، وكان يسرُّه أن يذهب الى المحطة، ويبادر، كلما أقلع قطار للبضائع، الى تحذير الرجل الذي يقعد على مقعد السقف الخلفي في العربة الأخيرة، وهو يرفع إصبعه ذات الخاتم، قائلاً: «إياك أن تسقط، إياك أن تسقط، توديلوت!».

ولستُ بمفتقرٍ الى الشعور بما هو غير لائق حين أورد هنا هذه الذكريات المضحكة، غير أن الشخصيات التي تمّ عرضها، أو المرافق العامة، إن صح التعبير، كانت من السمات المميزة، بدرجة غير عادية، على الإطلاق، للصورة النفسية لمدينتنا، التي تمثل إطار حياة أدريان، حتى لحظة خروجه الى الجامعة، وهي ثمانية من سنوات الصبا كانت تمثل سنوات صباي أنا أيضاً، فهي السنوات التي قضيتها الى جانبه. ذلك لأنني على الرغم من أنني كنت أتقدَّمه، بموجب عمري، بمقدار فصلين دراسيين، كنا نجتمع معاً في فرص الاستراحة بين الدروس في الباحة المسوَّرة بجدار، منفصلين في الغالب عن رفاق كلٍّ منّا، وكان كلٌّ منا

يرى صاحبه في حجرات التلاميذ في مدرستنا، سواء أجاء الى صيدلية «رسل الرحمة»، أم زرته في منزل عمه، في شارع باروشيال الذي كان مخزن ليفركون ذو الشهرة الواسعة، للآلات الموسيقية قد شغل الطابق النصفيّ فيه.

(٧)

كان الموقع الذي كان يبرز فيه منزل نيكولاوس ليڤركون، بفخامته، موقعاً هادئاً، بعيداً عن الحي التجاري في كايسرزآشرن، وعن شارع السوق. وصَفٍّ محلات البقالين الشيوخ، وكان زقاقاً متعرِّجاً لا رصيف له، بالقرب من الكاتدرائية. وإذا لم تدخل في العَدّ حجرات السقف المتراجع، والمبنيٍّ في صورةِ خارجةٍ للبناء، كان منزل مواطن ميسور الحال من القرن السادس عشر سبق أن كان عائداً لجدّ المالك، له في الطابق الأول خمس نوافذ فوق باب المدخل، وليس له سوى أربعة، مزوَّدة بدفَّة، وفي الثاني، حيث تقع الحجرات، وفي الخارج، فوق الأساس الخالي من الزخرف، والتبييض كان يبدأ الزخرف الخشبي. وحتى السُلَّم كان لاينبسط عريضاً إلاّ بعد بسطة سُلَّم الطابق النصفي البالغة العُلُوّ، فوق الدهليز الحجري، بحيث كان الزوار، والمشترون - وكان هؤلاء يأتون أيضاً من طرق متعددة، من الخارج: من هاله، وحتى من لايبتسيج - يواجهون صعوداً ليس باليسير الى الهدف الذي تجتمع عليه رغائبهم، وهو مخزن الآلات الموسيقية الذي كان يستحق، بلا ريب، سلَّماً شديد الانحدار، على نحوِ ما أفكر في بيانه.

وكان نيكولاوس، وهو أرمل - توفيت زوجه في سنوات الشباب - قد سكن هذا البيت حتى دخول أدريان، وحده، مع قيِّمةٍ، كانت مستقرة

فيه منذ عهد بعيد، وهي السيدة بوتسه، وخادم، وإيطالي شاب من بريسكيا، يدعى لوقاسيمابو (وكان يحمل بالفعل اسم عائلة مصور السيدة العذراء بأسلوب القرن الرابع عشر)، وكان مساعداً له في العمل وتلميذاً له في تجارة الكمنجة، لأن العم ليڤركون كان صانع كمنجات أيضاً. وكان رجلاً ذا شعر غير مهذَّب ينسدل حوالَيْ رأسه، في مثل لون الرماد، ووجهٍ لا لحية فيه، ينمّ عن التعاطف، تبرز عظام وجنتيه بروزاً شديداً للغاية، وأنف أقنى تنخفض مقدمته قليلاً، وفم كبير مُعَبِّر، وعينين بُنيَّتين تنضحان بطيب القلب، ذَواتَيْ نظرة نفّاذة تنمّ عن الذكاء أيضاً. أمّا في البيت فكان الناس يرونه أبداً في صُدَيْري من ثياب العمال اليدويين مغلق حتى أعلاه، ذي ثنيات، من قماش البارشنت، وإني لأعتقد أنه كان من دواعي سرور الرجل العديم الولد أن يؤوي في بيته الرحب ذا قرابة شاب من ذوي رَحمه. على أنني سمعت أيضاً أنه ترك أخاه يتكفّل بمصاريف الدراسة، غير أنه لم يأخذ شيئاً مقابل السكن والأكل والرعاية. ولكن يرعى أدريان، الذي كان ينظر إليه نظرة مفعمة بالآمال والتوقعات على نحو غير محدد، مثل ابنه، ويستمتع كثيراً بأن هذا كان يكمِّل صحبة مائدته على صعيد عائلي، وكانت هذه الصحبة قد لبثت زمناً طويلاً مقصورة على السيدة بوتسه المذكورة، وأجيره لوقا، من باب الأُبُوَّة.

أمّا أن هذا الروماني الحديث السن، وهو فتى مستعذب الحديث على مافي حديثه من تلعثم وتقطُّع، وكان مع ذلك خليقاً أن تتاح له في موطنه أفضل الفرص لمتابعة التدرب في اختصاصه، قد وجد الطريق الى كايسرزآشرن، عند عم أدريان، فذلك أمر كان خليقاً أن يبعث على

الدهشة، غير أنه كان يشير الى الارتباطات التجارية التي كان نيكولاوس ليفركون يحافظ عليها في جميع الاتجاهات، إذ لم يكن يقتصر على المراكز الألمانية المختصة بصناعة الآلات الموسيقية، مثل ماينتس، وبراونشفايج، ولايبتسيج، وبارمِن، بل كان يصل بذلك الى مؤسسات الخارج، الى لندن، وليون، وبولونيا، وحتى الى نيويورك. وكان يطلب بضاعته السنفونية من كل مكان الى هناك، واكتسب سمعة مؤداها أنه يقتني سجلاً لايحتوي على مجرد ماهو من الدرجة الأولى، من حيث نوعيته فحسب، بل يحتوي أيضاً على ماهو كامل يُعَوَّل عليه ويوثَق به، ولايمكن الوصول اليه من كل جهة على حد سواء. ولم يكن الأمر يحتاج، مثلاً، إلاّ الى أن يكون هناك، في أي مكان من المملكة، حفلة لباخ يحتاج المرء من أجل عروضها الأمينة للأسلوب، الى «مزمار الحب» وهو المزمار الأعمق الذي اختفى منذ عهد بعيد، من الفرق الموسيقية، لكي تستقبل الدار القديمة في شارع باروشيال موسيقياً زائراً، يُقْبِل إليها من سفر، بقصد النزهة، وهو يستطيع أيضاً أن يختبر الآلة ذات الألحان الحزينة في المكان ذاته.

وكان المخزن القائم في حجرات الطابق النصفي، الذي كان يصدح منه، في الكثير من الأحيان، مثل هذا الاختبار بأكثر ألوان الأصوات الموسيقية تبايناً، إذ تنساب من خلال «الأوكتافات»، يتيح مشاهدة منظر رائع، مُغرٍ، بل يمكن أن يقال إنه ساحر خلاّب من الوجهة الثقافية، كان يثير ثائرة الخيال السمعي، إلى أن يصل به الى درجة معينة من الهدير الداخلي. وباستثناء البيانو، الذي تركه راعي أدريان للصناعة المتخصصة، كان يُبْسَط هنا كل مايُحْدِث صوتاً موسيقياً، ويَطِنّ، ويَخِنُّ،

ويُدَوّي، ويدمدم، ويُصَلْصِل، ويُرْعِد - وأخيراً كانت آلة الاختبار أيضاً، ممثَّلة دائماً، في صورة البيانو الجرسي المحبوب (السلِسْتا) وكانت هذه الآلات معلَّقة هنا، محفوظة وراء الزجاج، أو راقدة في صناديق تتم صياغتها تبعاً لشكل الآلة التي ترقد فيها، مثل توابيت المومياء، فمنها الكمنجات الساحرة المطلية بالأصفر حيناً، وبالأسمر حيناً آخر، والأقواس الرشيقة التي يلف قبضتها نسيج من الفضة، في ماسكات الأغطية، - من إيطالية يكشف حسنُ شكلها النقيّ للعارف الخبير عن أصلها الكريموني[*]، وتيرولية، وهو لندية، وسكسونية، وعائدة الى ميتِّنْڤالد، وتلك العائدة الى ورشة ليڤركون ذاتها. أما التشيلّو، الذي يدين بالفضل في صورته المكتملة الى أنطونيو ستراديفاري، فكان متوافراً في سلاسل مصفوفة، ولكن سلفه، كمان الغامبا بأوتاره الستة، الذي مازال يرد في الأعمال القديمة الى جانبه في المكانة والتقدير، كان هنا، مثل الكمنجة القديمة، والإخوة الآخرون للكمنجة. وهم: الكمان المجنّح، شأن كمان الحب، العائد إليّ، الذي كنت أسترسل في العزف على أوتاره السبعة طوال حياتي، والذي يرجع أصله الى شارع باروشيال، وقد كان هدية والدي عند تثبيتي الدينيّ.

وهنا كان يتّكيء الڤيولون، في عدد من النسخ، والكمنجة العملاقة، والكونترا باص الثقيل الحركة، والمؤهَّل للإنشاد ذي المهابة والجلال، والذي يعد نَقْرُه أكثر دوياً من الضربة الموزونة على الطبل، والذي لاينبغي للمرء أن يثق بالسحر المقنع في نغماته التي تحاكي نغمات الناي، وكان مما يتكرر أيضاً القطعة المقابلة له، الموجودة بين

(*) نسبة الى مدينة كريمونا الإيطالية «المترجم».

آلات النفخ الخشبية، والكونترا فاغوت، ذو المفاتيح الستة عشر، شأن ذاك، وهذا يعني أنه أعمق صوتاً بمقدار ثمانية أنغامٍ مما تبيِّن نوطاته، وهو يقوي أصوات الباص الى حد بعيد، وهو مبني بضعف أبعاد شقيقه الأصغر، الفاغوت المَرح، الذي أسميه بهذا الاسم لأنه آلة باص من دون أن يكون له عنفوان باص، بالمقياس الصحيح، وهو في الحقيقة، ضعيف الصوت، يُمَأمىء في صوت كثغاء الماعز، كما أنه كاريكاتوري ولكن ماأجمل ما كان عليه، مع ذلك، أنبوب نفخه المُتَلوِّي، الذي يَبْرُق في حِلْية آليته الخاصة بالانطباق والرفع! وياله من منظر فاتن على الإطلاق، هذا الجيش من المزامير في بديع تكوينها المتطوِّر، والقادمة من كل فجّ عميق، والتي تقتضي حَفْز دافع البراعة الفائقة في كل شكل من أشكالها: من مزمار الراعي، الى البوق الإنكليزي الذي يتقن أساليب التعبير عن الحزن، الى الكلارينيت الكثيرة المفاتيح، اللواتي يصدرن أصواتاً باعثة للوحشة والرهبة الى حد بعيد، على مدى السلم الموسيقي الخفيض للشبَّابة، غير أنها تستطيع أن تشرق متألّقه في بريق كالفضة من حسن الإيقاع المزدهر، حين تكون في صورة البوق الجهير والكلارينيت الجهيرة.

وكانت هذه جميعاً معروضة، في المخمل، في مخزن العم ليڤركون، والى جانبها الناي العرضاني في نُظُم مختلفة، وفي تنفيذ مختلف، مصنوعة من شجر الزان، وأخشاب الآبنوس المختلفة، مع قطع الرأس المصنوعة من العاج، أو من الفضة الخالصة، الى جانب ذوات قرابتها اللواتي يتميّزن بالصوت الحاد، كالناي الصغير الذي يحافظ، في الأوركسترا الجماعية، على ارتفاع الصوت، إذ يتغلغل فيها على نحو

ثاقب، ويصلح للترقيص في «رقصة السراب» وفي «سحر النار» والآن فحسب تظهر مجموعة الآلات النحاسية التي تبرق وتلمع، من البُوقة (الترومبيت) المزوَّقة، التي يرى المرء عليها العلامة المشرقة الخاصة بصوت البوق، والأغنية الجريئة والأغنية التي تذوب لها النفوس من الوَجْد، رَأْي العين، فضلاً عن القطع الأثيرة في الحركة الرومانسية، مثل البوق الصَمّامي المنطوي على الصعوبات، والبوق الهوائي الضامر الجسم، القوي، والبوق ذي الدسّامات، الى الثقل التأسيسي لأنبوب الباسّ الكبير. وحتى النوادر المتخفّية في هذا المضمار، كان يمكن العثور عليها في معظم الأحيان في مخزن ليڤركون، ومنها، مثلاً، زوج من مزمار القربة البرونزي المَلْوِيّ ليّاً بديعاً، في صورة تضاهي قرن الثور، مع انعطافه نحو اليمين والشمال. ولكن إذا نظر المرء الى هذه بعيني الصبيان، كما أراه أنا اليوم من جديد، بعين الذكرى، كان أمتع مافيها، وأروعه، ذلك المعرض الشامل للنواقيس المنبِّهة، وذلك على وجه الخصوص، لأن الأشياء التي سبق للمرء أن تعرَّف عليها في وقت مبكِّر تحت شجرة عيد الميلاد، في صورة لعبة، ومتاع يسير من متاع أحلام الطفولة، تتجلّى للعين هنا في صناعة بلغت من الإتقان والكفاءة منتهاهما، في خدمة أغراض الكبار. وكان طبل الإعصار يبدو هنا في صورة الشيء الذي يستهلك بسرعة، من الخشب الملوَّن والرقّ وخيوط الربط، والذي كنا نضرب عليه ونحن في السادسة! ولم يكن مصنوعاً للتعليق، وجلده السفلي مشدود بأوتار من الأمعاء، إذ كان يُثَبَّتُ بقوة، للاستعمال في الفرقة الموسيقية في وضع مائل، باليد، على حامل معدني من ثلاث سيقان، وكانت الأعواد الخشبية مغروسة على نحو

مُغْرٍ، وكانت أكثر نبلاً أيضاً مما عندنا، في حلقات جانبية. وهنا كانت لعبة الأجراس التي كنا نتمرن بعزف أنشودة: «أقبل الطائر يطير» على أنموذجها الطفولي: فهنا كانت تنتظم الصفائح المعدنية في صندوق يحدث صوتاً انفجارياً، في سلسلة مزدوجة، وهي راقدة على قالب مستعرض، إذ تتاح لها حرية التذبذب، وتُحفَظ لها، من أجل عزف الأنغام، مطارق ضئيلة من الفولاذ بالغة الدقة والرشاقة، في حجرة مغطاة مبطَّنة. أما الإكسيلوفون فيبدو أنه مصنوع لكي يُخَيِّل للأذن رقصة المقبرة التي تقوم بها الأشباح في ساعة خالية من منتصف الليل. وكان هذا هنا في ترتيب ألوان كثيرة الدرجات واللُّوَيْنات، وكانت توجد هنا الأسطوانة العملاقة المغلَّفة للطبل الكبير التي كان جلدها يدع لسانَ ناقوسٍ مغلَّفاً باللبّاد يدوّي دويّاً، وكان طبل النقّارية النحاسية الذي أنشأ منه برليوز ست عشرة قطعة في فرقته الموسيقية - ولم يكن يعرفه كما كان نيكولاوس ليڤركون يورده، طبلاً آلياً كان في وسع المتمرن أن يتكيف مع تبدُّل الأنغام فيه بسهولة عن طريق إمساكه باليد وإني لأعجب كيف يتهيّأ لي أن أعرف، بعدُ، عبث الأولاد الذي كنا نمارسه من باب المحاولة والتجريب، في هذا الباب، إذ كنا، أنا وأدريان، كلاّ، بل أنا وحدي، بلا ريب، كنت أدع لسان الناقوس يدور دوراناً حلزونياً على الجلد، بينما كان لوقا الطيب يحوّل درجة النغمة إلى الأعلى أو إلى الأسفل، حتى لقد كان ينجم عن ذلك أغرب أصوات الجليساندو، جعجعة متقلِّبة!- وليدخل المرء في حسبانه، فوق ذلك أيضاً، الصنجات الغريبة التي لا يعرف كيف تُصنَع إلاّ الصينيون والأتراك، لأنهم يحتفظون بسر كيفية تطريق البرونز المتوهّج -ويرفع من يطبِّق ذلك،

سطوحها الداخلية، بعد كل ضربة، عالياً، فِعْل المنتصر، أمام المستمعين، والنَّقْرَزان المُدوّي، والدُفّ الغجري، والمثلث الصادح بحدة تحت القضيب الفولاذي، بزاويته المفتوحة، وساجات هذه الأيام، المجوَّفة، التي تُجلْجِل في اليد. ولينظر المرء إلى كل هذه الملاهي التي تفوقها هندسة الأبَّهة الذهبية للجنك ذي الدوَّاسة المنسوب إلى إيرارد، وعندئذ سيدرك الجاذبية السحرية التي كانت تمارسها علينا، نحن الصبيان، حجرات العم التجارية التي تنطوي على هذا الفردوس في صمت، ولكنها تعلنه في صوت مستعذب بمئات الأشكال.

علينا؟ كلاّ، فمن الأفضل ألاّ أتحدث إلاّ عن نفسي، وعن افتتاني، واستمتاعي- فأنا لا أكاد أجرؤ على إدخال صديقي معي في صعيد واحد، عندما أتحدث عن أمثال هذه الأحاسيس، ذلك لأنه سواء أكان يظهر صفته ابناً لهذا المنزل -كان هذا كله شيئاً من الحياة اليومية المألوفة بالقياس إليه- أم كان يعبر عن البرود العام في شخصيته بالمحافظة على لامبالاة تكاد تتجلى في هز كتفه، تجاه كل هذه الروعة، ويجيب عن صيحات إعجابي في أغلب الأحيان بمجرد ضحكة قصيرة، وقوله: «أجل، هذا جميل» أو قوله: «أشياء مضحكة»، أو قوله: «يا لهذه الأشياء التي يبتدعها البشر»، أو قوله: «لَأَنْ يبيع المرء هذا خير له من أن يبيع أقماع السكر». وفي بعض الأحيان، عندما كنا ننزل من سقيفته التي كانت تتيح إطلالة جذابة على رواسب الأسطح في المدينة، وعلى بركة القصر، وبرج الماء القديم، إلى المخزن، بناء على رغبتي -وأؤكد أن ذلك كان دائماً بناءً على رغبتي، من أجل إقامة فيه لبعض الوقت، ولم تكن هذه الإقامة غير مسموح بها، على وجه الخصوص، كان الشاب

سيمابو ينضم إلينا، ليشرف علينا من ناحية، كما أظن، وليقوم، من ناحية أخرى بدور شيشرون، أو القائد، أو الشارح، بأسلوبه المستعذب. وسمعنا منه قصة البوق (الترومبيت): كيف كانوا يضطرون فيما مضى إلى تركيبه من أنابيب عديدة مع وصلة كالكرة قبل أن يتعلموا فن لَيّ أنابيب النحاس من دون أن تتمزق، وذلك بأن يصبوها في البداية بالقار والراتنج (القلفونية)، وبالرصاص فيما بعد، ثم كان يصار إلى صهره من جديد في النار. وربّما ناقش أيضاً ادعاء الحكماء أنه لا يهم أن يكون صنع الآلة من مادة معينة، سواء أكانت معدناً، أم خشباً، وقولهم إنها سوف تصدر صوتاً يرتبط بقياساتها، وإنه لا يهمّ أن يكون الناي من الخشب، أو العاج، أو تكون البوقة (الترومبيت) مصنوعة من النحاس الأصفر أو الفضة. وقال إن معلمه، عم أدريان، الذي يقدّر أهمية المادة، كنوع الخشب، أو الطلاء، يجادل في هذا، وهو يتعهّد بأن يُسْمَع الصوت من الناي، تبعاً للمادة المصنوع منها، وعرض هو أيضاً، أي لوقا أن يفعل الشيء ذاته، ثم بيَّن لنا، بيديه الصغيرتين الإيطاليتين الحسنتَي التكوين، آلية الناي التي شهدت في السنوات المائة والخمسين الأخيرة، منذ أيام كوانتس العبقري الشهير تغيُّرات وتحسينات كبرى، كذلك التغيير الخاص بالناي الأسطواني البوهيمي، والتغييرات الأقوى، كتلك التغييرات الخاصة بالنايات القديمة، المخروطية التي تعطي صوتاً أحلى، وبيَّن لنا كيفية استعمال الكلارينيت، وهو المزمار ذو الثقوب السبعة، بمفاتيحه الاثني عشر المغلقة والأربعة المفتوحة الذي يذوب صوته بسهولة بالغة مع صوت الأبواق، وعلَّمنا نطاق النغمة في الآلات واستعماله، والمزيد من أمثال ذلك.

على أنه لا سبيل إلى الشك ،بعد ذلك في أن أدريان كان يتابع تظاهرات تلك الأيام. سواء أكان ذلك على وعي منه أم لا، بقدر من الاهتمام لا يقل عمّا كان لديّ، وبقدر من الاستفادة أكبر مما أتيح لي أن أُحصِّله، من ذلك، في أي يوم من الأيام. غير أنه لم يكن يدع شيئاً من ذلك يُلاحَظ عليه، ولم يكن ثمة خلجة أو انفعال يشيران إلى شعور بأن هذا كله كان يعنيه في شيء، أو سيعنيه في شيء، في أي يوم من الأيام. وكان يدع أمر توجيه الأسئلة إلى لوقا، إليّ، بل كان يُعْرض جانباً، وينظر إلى شيء آخر يختلف عما كان الحديث يدور حوله، ويدعني مع مساعدي. ولا أقصد أن أقول، إنه كان يمثّل أو يتظاهر، ولا أنسى أن الموسيقا في تلك الأيام كانت لا تكاد بعدُ تنطوي بالقياس إلينا، على واقع آخر سوى الواقع الجسدي البحت، المتمثل في حجرات الأجهزة. وكان قد حدث احتكاك بيننا وبين موسيقا الحجرة، في الحقيقة، بصورة عابرة، إذ كانت تمارس التمارين عليها مدة ثمانية أيام إلى أربعة عشر يوماً عند عم أدريان، ولم يكن ذلك يجري في حضوري إلاّ في بعض المناسبات، كما لم يكن ذلك في حضوره، دائماً، بحال من الأحوال. وكان يوجد فوق ذلك عازف الأرغن في كاتدرائيتنا، السيد ڤيندِل كريتشمار، وهو مصاب بالتعلثم، لم يُقدَّر له أن يغدو معلماً لأدريان إلاّ في وقت لاحق، ثم أستاذ الغناء في ثانوية بونيفاتيوس، ومعهما كان العم ينفذ رباعيات مختارة لهايدن وموتْسارت، إذ كان هو ذاته يعزف على الكمان الأول، وكان لوقا سيمابو يعزف على الثاني، والسيد كريتشمار على التشيلو، وأستاذ الغناء على آلة البراتش. وكانت هذه أحاديث رجال كان للواحد فيها قدحه من البيرة إلى جانبه

على الأرض، كما كان سيجاره في فمه بالطبع أيضاً، وكان هذا يقاطعه ما يتخلله من الحديث المتواتر، وذلك مما يبدو، حين يدخل في وسط لغة الأنغام، جافاً وغريباً في شذوذه، على نحو خصوصي، وضرب القوس، والعدُّ الرجعي للإيقاعات، عندما كان يحدث انقطاع أو شرود، وكان ذلك يحدث على الدوام تقريباً من جراء أستاذ الغناء. ولم نكن قد سمعنا قطُّ حفلة موسيقية حقيقية أو عزف أوركسترا سمفونية، ويمكن لمن شاء هنا، أن يعدّ هذا كافياً لتفسير لامبالاة أدريان الواضحة تجاه عالم الآلات. وعلى كل حال، فقد كان يرى أنه لا بد للمرء أن يعدّ ذلك مما يكفيه، وكان هو ذاته يعد ذلك كافياً. وما أريد أن أقوله هو أنه كان يَسْتكِنُّ وراء ذلك، كان يستخفي وراء الموسيقا. ولقد لبث هذا الإنسان زمناً طويلاً يستخفي من مصيره بمثابرة مفعمة بالإحساس الأولي.

وأخيراً فقد كان الناس مازالوا بعيدين عن أن يفكر أحد منهم في إيراد شخص أدريان الصغير في إطار رابطة فكرية تربطه بالموسيقا، كائنة ما كانت. كانت فكرة أنه مُقَدَّر له أن يكون عالماً مستقرة راسخة في كل الأدمغة، وكانت هذه الفكرة تلقى ألواناً من التأييد المستمر من جراء إنجازاته المتألقة، وهو طالب في الثانوية، إذ لم يتعرّض مركزه الأول في الصفوف العليا للهزة الطفيفة إلا في الصف العاشر، حين بلغ الخامسة عشرة، وكان ذلك في الحقيقة بسبب صداع الشقيقة، الذي كان قد أخذ في التطور، وبات يعوقه في التحضير اليسير الذي كان يحتاج إليه، ومع ذلك فقد تمكن من تذليل صعوبات مطاليب المدرسة بسهولة ويسر -على أن كلمة «تذليل الصعوبات» لا تعد موفّقة الاختيار، إذ أن الوفاء بهذه المطاليب لم يكلفه شيئاً. ولئن كان امتيازه بين التلاميذ لا

يعود عليه بالمودة الرقيقة من جانب المعلمين- وهو الأمر الذي لم يكن يحدث -إذ طالما لاحظت ذلك، بل كان المرء أقرب إلى أن يلاحظ لديهم استثارة معينة، بل كان يلاحظ الرغبة في إلحاق الهزائم به- فإن هذا لم يكن يرجع إلي أن الناس كانوا يعدونه متكبِّراً - ولا لأنهم كانوا يحملون عنه انطباعاً مؤداه أنه يتصور تفوّقه في صورة تتجاوز الحد- بل على النقيض، إذ كان لا يتصوره في الصورة الكافية للوفاء بحقه، وفي ذلك كان يكمن كبرياؤه، لأن هذا كان يتوجه، على نحو ملموس ضد ما لم يكن يصعب عليه التمكُّن منه أبداً، أي ضد المادة التعليمية، أو العلم الاختصاصي المتمايز الذي يمثل نقلُه كرامةَ الموظف القائم على التعليم وقوام معيشته، والذي يعدّ من الأمور المفهومة، من أجل ذلك، أنهم لا يرغبون أن يروه يتعرّض للشطب والإلغاء بفعل الخمول والكسل القائم على الموهبة الفائقة.

أمّا أنا فقد كنت أقف معهم بشخصي بحرارة أكبر كثيراً، ولا عجب في أنني أدركت هذا المقصد أيضاً إدراكاً جدياً، إذ سرعان ما اقتضى الأمر أن أنضمَّ إليهم من الوجهة المهنية. وكان من حقي، أنا أيضاً، أن أعدَّ نفسي، تلميذاً نجيباً، غير أني لم أكُنْهُ، وما كان لي أن أكونَه إلاّ حبّاً ينطوي علي الإجلال، للمسألة، ولا سيما للُغات القديمة وأدبائها الكلاسيكيين، كان يستنهض طاقاتي ويشدُّها، بينما كان هو يدع الناس يلاحظون في كل مناسبة - وأقصد أن أقول إنه لم يكن يخفي ذلك عني، وكنت أخشى بحق أن لا يظل هذا خافياً على المعلمين أيضاً- مقدار اللامبالاة التي كان ينظر بها إلى النظام التعليمي بمجمله. وكثيراً ما كان هذا يبعث في نفسي الخوف -لا من أجل مهنته، التي كانت في

مأمن من الخطر بسبب سهولتها، بل لأنني كنت أسائل نفسي، أي شيء يمكن أن لا ينظر إليه نظرة اللامبالاة ،ولا يعدّه أمراً ثانوياً. ولم أكن أرى المسألة الأساسية، وقد كانت تستعصي على المعرفة حقاً. ففي هذه السنوات تعد الحياة المدرسية هي الحياة ذاتها، إذ تعد معادلة لها. واهتماماتها تنطوي على الأفق الذي تحتاج إليه كل حياة لتطوير القيم، التي تثبت الشخصية وألوان المقدرة كفاءتهن، من خلالها، مهما يتَّسِمْن بالنسبية، غير أنهن لا يستطعن أن يفعلن ذلك بطريقة إنسانية إلاّ عندما تظل النسبية بعيدة عن مجال الإدراك. ويبدو لي أن الإيمان بقيم مطلقة شرط من شروط الحياة، مهما يكن قائماً على الوهم. غير أن مواهب صديقي كانت تقاس على قيم كان يبدو أن نسبيّتها مَجْلُوّة بين يديه من دون أن تظهر إمكانية للاستناد إليها، وكانت تحطُّ من شأنها من حيث هي قيم. وتلاميذ السوء يوجد منهم الكثير. غير أن أدريان كان يمثل الظاهرة الفريدة للتلميذ السيئ في صورة المتفوِّق. وأقول إن هذا كان يبعث في نفسي الخوف. ولكن ما أشد ما كان تأثيره وجاذبيته يبدوان لي مع ذلك، من جديد أيضاً، وما أكثر مازاد ذلك في تفانيَّ فيه، وهو التفاني الذي كان يخالطه، بالطبع -وسوف يفهم المرء، لماذا؟- شيء كالألم، أو كاليأس.

وأود أن أفسح مجالاً لاستثناء من قاعدة الاستهانة الساخرة التي كان يقابل بها هدايا المدرسة ومطاليبها. لقد كان هذا هو اهتمامه الظاهري بمادة، كنت قليل البراعة فيها، وهي الرياضيات. وكان ضعفي الخاص في هذا الميدان، الذي لم يكن يجد تعويضاً عنه، إلى حد ما، إلاّ بالبراعة الباعثة للسرور في المجال الفيلولوجي، يحملني على أن أدرك

حق الإدراك أن ضروب التفوق الممتاز في مضمار معين ترتبط، بالطبع، بالتعاطف مع موضوعه، ومن أجل ذلك كان من دواعي الشفاء لنفسي حقاً أن أرى هذا الشرط متحققاً هنا على الأقل أيضاً في حالة صديقي. وتتبوّأ الرياضيات، بحكم كونها منطقاً تطبيقياً يحافظ مع ذلك على صموده في المضمار التجريدي البحت والعالي، موقعاً متوسطاً خصوصياً بين العلوم الإنسانية والعلوم الواقعية. وقد تبيَّن من التفسيرات التي أعطانيها أدريان أثناء حوار معه، للمتعة التي منحه إياها، أنه كان يحس بهذا الموقع المتوسط على أنه مُصَعَّد ومهيمن، وعام شامل في الوقت ذاته، أو، كما كان يعبّر هو عمّا في نفسه، على أنه «الحقيقيّ». وكان السرور في قلب المرء أن يسمعه يشير إلى شيء بقوله إنه «الحقيقيّ». إذ كان هذا مرساة، وتوقُّعاً، إذ ما عاد المرء يسأل في عبثية كاملة عن «المسألة الرئيسية». وكان يقول لي في تلك الأيام «إنك لخامل كسول، ما دمت لا تحب هذا. فالنظر في علاقات النظام هو آخر الأمر، بلا ريب، أفضل ما في الأمر. والنظام هو كل شيء. فالقاعدة القانونية الثالثة عشرة هي: ما كان من الله فهو منظَّم». وكان يناقش وأنا أنظر فيه مندهشاً، وتبيَّن أنه رجل متديِّن.

ولم يكن بدٌّ عنده أن يتبيَّن كل شيء أولاً، ولم يكن بدٌّ للمرء أن يؤثِّر فيه على الرغم من كل شيء، وأن يفاجئه، ويضبطه، ويكشفه من خلال السطور والرسائل -ثم ناقش، بينما كان من الممكن أن يضرب المرء رأسه لأنه لم ير هذا منذ عهد بعيد. ولم أُلْقَه وهو يمارس الجبر متخطياً حدود الواجب والاضطرار، ويتمكَّن من لوحة اللوغاريتم بقصد المتعة، ويقعد لحل المعادلات من الدرجة الثانية، قبل أن يُطالَب بذلك، ويعيِّن

المجاهيل ذات القوى، حتى في هذه الأحوال لم ألْقَه إلاّ بمحض المصادفة، وكان يريد أول الأمر أن يتحدث عن ذلك حديث المُزْدري قبل أن يتفضَّل بالتصريحات الآنفة الذكر. وكان اكتشاف آخر، إذا لم نشأن أن نقول: كشف للقناع، قد سبق هذا، ولقد أتيت هلى ذكره سلفاً: وهو استكشافه المتسم بسمة التعليم الذاتي، والسرّي، لأصابع البيانو، وفن توافق الأنغام، ولوحة الاتجاهات الخاصة بأنواع الأنغام، والدورة الخماسية، وأنه كان يستعمل هذه الاكتشافات الهارمونية في تمارين شتى للتلحين، ولإنشاء تركيبات لحنية غير محدَّدة حقاً، من حيث الإيقاع. وحين اكتشفت ذلك، كان هو في الخامسة عشرة. وبعد أن التمسته ذات يوم بعد الظهر في حجرته عبثاً وجدته أمام نوع من الأرغن يسمى القَدَميّة، وكان صغيراً يحتل مكانه غير الملاحظ إلى حد بعيد، في حجرة للمرور من الطابق السكني. وربما كنت أصغيت إليه دقيقة، وأنا واقف لدى الباب، غير أني أنكرتُ هذه الحالة، وتقدمت منه وأنا أسأله ماذا يصنع هنا، فترك المنافيخ حيث هي، ورفع يديه عن القبضة اليدوية، واحمرّ وجهه وهو يضحك.

وقال: «البطالة والفراغ رأس كل الرذائل، لقد مللت. وعندما ينتابني الملل أمارس بعض الأعمال على سبيل الهواية، وألفق أشياء في بعض الأحيان، هنا وهناك. هذه الآلة التي تحاكي صندوقاً فيه دوّاسات تقوم هنا مهجورة للغاية، غير أنها تنطوي في ذاتها مع كل تواضعها، على كل شيء. انظر، إنها غريبة- وهذا يعني بالطبع، أنه لا يوجد فيها شيء من الغرابة، ولكن عندما يفتحها المرء بنفسه أول مرة تكون العلاقات فيما بين كل شيء فيها وسيره ودورانه في فلكه من الغرابة

بمكان»

وترك مجموعة من الأنغام المنسجمة تصدح وتدوي، وكانت مجموعة من الأزرار السود: فا-دييز، لا-دييز، دو-دييز، وكشف القناع بذلك عن مجموعة الأنغام المنسجمة (الأكّورد) التي كانت قد انطلقت على شاكلة فا-دييز ماجور، وكأن هذا عائد إلى سي-ماجور، أي في صورة درجته الخامسة. أو بالدرجة السائدة. وقال: مثل هذا الانسجام في الأصوات لا ينطوي، في ذاته، على مقام موسيقي، وكل شيء يمثل علاقة، والعلاقة تكوِّن الدائرة، على أن علامة «لا» التي تنقُل، بالتدريج، من سي-ماجور إلى دو-ماجور، إذ تفرض التحلُّل إلى علامات «صول دييز»، مضت به إلى ما هو أبعد من ذلك، وهكذا وصل عن طريق لا- ماجور، وري- ماجور، وصول- ماجور إلى دو-ماجور، وإلى المقامات المزوّدة بعلامات تخفيض، وهو يبيِّن لي أن في وسع المرء أن يؤسس على كلٍّ من الأصوات الاثني عشر سلَّماً خاصاً.

وقال: «هذه، في نهاية الأمر، حكايات قديمة، ولقد لفت هذا نظري منذ عهد أبعد، انتبه لترى كيف يجعل المرء ذلك أكثر دقة وعذوبة!» وشرع يعرض لي ألحاناً بين المقامات الأكثر بعداً في موقعها، مستغلاً ما يسمى بالقرابة الثلاثية، والسداسية المنسوبة إلى مدينة نابولي.

ولم تكن المسألة أنه عرف كيف يسمي هذه الأشياء، ولكنه كرر قائلاً:

«العلاقة هي كل شيء، وإذا أردت أن تسميها باسمها، على وجه الدقة، فإن اسمها الالتباس» ولكي يبرهن على صحة هذه الكلمة أسمعني تعاقُبات من الأكّورد من مقام معلّق، وبيَّن لي كيف أنّ تعاقُباً

كهذا يظل في تعلُّق نغمي بين دو-ماجور وصول-ماجور عندما يحذف المرء منه علامة «فا» التي ستصبح فا-دييز، كما تعيها الأذن، وهي في حالة من عدم اليقين، إذ تَحارُ في مسألة هل ينبغي أن تفهم على أنها دو-ماجور أو فا-ماجور عندما يتجنَّب المرء علامة سي التي تنخفض في F-Dus[*] إلى فا-ماجور.

وقال يسألني: «هل تعرف ماذا أرى؟» إنني أرى أن الموسيقا تمثل الالتباس من حيث هي نظام. ولتأخذ هذه النغمة أو تلك، ففي وسعك أن تفهمها على هذا النحو أو ذاك، بالتالي أيضاً، وتستطيع أن تدركها مُصَعَّدةً من الأسفل أو مخفَّضةً من الأعلى، وتستطيع إذا كنت حاذقاً أو ماكراً، أن تستغل الدلالة المزدوجة كما يروق لك». وجملة القول أنه أثبت من حيث المبدأ، إلمامه بالتبدُّل الهارموني، وأنه لا يفتقر إلى المعرفة بحيل معينة لتحاشي ذلك، واستغلال قَلْبِ المعنى من أجل التلحين.

فلماذا انتابني ما هو أكثر من المفاجأة، أي أنني تأثرت، وانتابني شيء من الفزع أيضاً؟ لقد كانت وجنتاه ساخنتين كما لم تكونا أبداً عند أداء الواجبات المدرسية، حتى ولا في حالة الجبر. والحق أنني رجوت منه أن يتابع تخيُّله إلى حد ما، غير أني شعرت بشيء كالتَّسْرية حين رفض لي ذلك بقوله «عبث، عبث!» فأي نوع من التسرية كانت هذه؟ لقد كان في وسعها أن تعلمني كم كنت مزهُواً بلامبالاته العامة، ومقدار الوضوح الذي كنت أشعر به، أن هذه اللامبالاة تحوَّلت في قوله «إنه لأمر غريب» إلى قناع. وكنت أحسّ إحساساً أولياً بعاطفة جامحة آخذة في النشوء -

---

(*) F-Dus النغمة الرابعة من السلم الموسيقي الأساسي ، بالصوت المخفض
«المترجم»

عاطفة جامحة لأدريان! أوَ كان ينبغي لي أن أُسَرَّ بذلك وأقَرَّ به عيناً؟ لقد كان ذلك، بالقياس إليَّ، بدلاً من ذلك، باعثاً على الشعور بالخجل والخزي والخوف، بطريقة ما.

وبتُّ أعرف الآن أنه كان يمارس محاولاته في الموسيقا عندما كان يعتقد أنْ لا شهود عليه. ولم يكن من الممكن، مع وجود مكان نصب الآلة المعرَّض للخطى أن يظل هذا سراً زمناً طويلاً.

وذات مساء قال له مربّيه:

«يا ابنَ أخي، إن ما يسمعه المرء منك اليوم ليس مما تتمرّن عليه أول مرة»

«ماذا تقصد، يا عمّي نيكو؟»

«لا تتصنّع البراءة! فأنت تمارس الموسيقا بلا ريب»

«يا له من تعبير!»

«هلا أمسكت عن المناورة والتغابي، فإن الكيفية التي تحوّلت بها من فا-ماجور إلى لا-ماجور تنم عن حنكة كبيرة لديك، فهل تشعر بمتعة في ذلك؟»

«آه، يا عمّاه»

«هذا ما يبدو. أريد أن أقول لك. نحن نريد، بلا ريب، أن نرفع هذه الكومودينا القديمة التي لا ينظر إليها أحد على أية حال، إليك، في حجرتك، وعندئذ تكون في متناول يدك كلما طاب لك ذلك».

«أنت ذو مودة هائلة يا عمّ، ولكن لا ريب في أن المسألة لا تستحق هذا الجهد»

«هذا الجهد يبلغ من ضآلته أن المتعة تظل دائماً أكبر منه، وثمة

شيء آخر، يا ابن أخي، ينبغي لك أن تتلقى دروساً في البيانو»

«أتَرى ذلك، يا عمّ نيكو؟ دروساً في البيانو؟ لست أدري، فهذا أمر يبدو كأنه يليق «بفتاة أرقى».

«قد يكون ذلك أرقى، من دون أن يكون مما تختص به «الفتاة» بالذات. وعندما تذهب إلى كريتشمار سيكون الأمر على هذه الصورة، ولن يجردنا من ثيابنا لقاء ذلك، بدافع الصداقة القديمة، وسوف تحصل على أساس للقصور التي تبنيها في الهواء، وسوف أتحدث إليه».

وقد نقل أدريان إليّ هذا الحديث في باحة المدرسة، بنصه الحرفيّ، ومنذ هذه اللحظة فصاعداً بات يتلقى مرتين في الأسبوع تعليمه على يد ڤيندل كريتشمار.

كان ڤيندل كريتشمار، الذي كان مايزال شاباً في النصف الثاني من عقد العشرينات، من مواليد ولاية بنسلفانيا، لوالدين أمريكيين من أصل ألماني، وقد تلقى تعليمه الموسيقي في بلد منشئه، ولكن الأقدار دفعت به في وقت مبكر، إلى العودة إلى العالم القديم الذي كان جدّاه قد هاجرا منه فيما سلف، حيث كانت جذوره هو، وجذور فنه أيضاً، وكان يعيش حياة تَجْوال، قلّما كانت المحطات وفترات الإقامة فيها تدوم أكثر من عام إلى عامين، وكان قد أقبل إلينا عازفاً على الأرغن، في كايسرز آشرن، -وكانت حكاية سبقتها حكايات أخرى (إذ كان قد عمل قبل ذلك في مسارح المدن الصغيرة في المملكة، وفي سويسرا، قائد فرقة موسيقية) وكان مقدّراً لها أن تتبعها حكايات أخرى. كما لمع نجمه مؤلفاً للقطع الموسيقية للأوركسترا، وأخرج للعرض أوبرا «الصورة المرمرية» التي عرضت في عدد من المسارح، ولقيت قبولاً وديّاً.

وكان هذا الرجل ذو الملامح الودية، المتين البنيان، المستدير الجمجمة، وذو الشارب الصغير المشذب، والعينين البنيتين اللتين يسرهما الضحك، والنظرة التي تفكر حيناً، وتقفر حيناً آخر، من الممكن أن يعني كسباً حقيقياً للحياة الفكرية والثقافية في كايسرز آشَرْن لو أن حياة كهذه كان لها وجود على وجه الإطلاق. وكان يعزف على الأرغن عزفاً رائعاً، شأن العالم الخبير، ولكن الذين يعرفون كيف يقدرون ذلك في المجتمع المحلي، كانوا يعدون على أصابع اليد الواحدة. وعلى كل حال فقد كانت الحفلات الموسيقية المفتوحة للناس جميعاً، بعد الظهر في الكنيسة، والتي كان يقدِّم فيها موسيقا الأرغن لميشيل بريتوريوس، وفروبِرْجَر، وبوكستيهوده، وسيباستيان باخ، بالطبع أيضاً، وتآليف موسيقية شتى، غريبة، ومن الحياة اليومية، من الحقبة الممتدة بين أيام ازدهار هيندل وهايدن، تجتذب جمهوراً غفيراً. وكنا نشهدها، أنا وأدريان، بصورة منتظمة، وفي مقابل ذلك كانت المحاضرات التي ظل يلقيها في قاعة «جمعية النشاط الهادف إلى النفع العام» خلال موسم كامل في غيرسأم، تمثل إخفاقاً كاملاً، إذا نظر المرء إليها، من حيث المظهر الخارجي على الأقل، وكان يُرفق ذلك بشروح على البيانو، وإلى جانبها إيضاحات بالطباشير على لوح محمول على حامل. وكانت تمثل إخفاقاً من ناحية أولى، لأن سكان بلدتنا لم يكونوا يجدون للمحاضرات موضعاً في نفوسهم، من حيث المبدأ، ومن ناحية ثانية، لأن موضوعاتها كانت، فوق ذلك، قليلة الشعبية، بل كانت أقرب إلى أن تكون متقلّبة، كثيرة النزوات العارضة، وشاذة، ومن ناحية ثالثة، لأن إصابته بالتلعثم كانت تجعل من الإصغاء إليه رحلة باعثة للانفعال، حافلة بالعقبات،

باعثة للخوف حيناً، وتستفز السامع إلى الضحك حيناً آخر، وهي مناسبة لصرف الاهتمام بصورة كاملة عمّا يُعْرَض من الناحية الفكرية، وتحويله إلى انتظار متوتر مشوب بالخوف، للقعود التشنُّجي المستحكم التالي.

وكان التلعثم المصاب به ثقيلاً على وجه الخصوص، ومكتملاً على نحو أنموذجي -وكان مأساوياً لأنه كان رجلاً يتمتع بغنى في الأفكار يتسم بالاتساع والتدفُّق، يرتبط به الحديث المعبِّر ارتباطاً عاطفياً وثيقاً، كما كان مركبه الصغير ينساب مسافة فمسافة، سريعاً، متراقصاً يَحْجُل منطلقاً على المياه، بالخفة الرهيبة التي تنزع إلى إنكار المعاناة وإدخالها طيَّ النسيان. ولكن الأمر لم يكن يَعْدَم، من حين إلى آخر، شيئاً كان متوقعاً بحقٍ من كل امرئ على نحو مستمر، وهو أن تأتي لحظة الانطلاق والصعود، وكان يقف هنا، متوتراً في عذابه، محتقن الوجه بالحمرة، سواء أكان صوت صفيريٌّ يعوقه، متحمِّلاً إياه بغم مشدود في الاتجاه العرضاني، في محاكاة لصخب قاطرة تطلق بخارها، أو تنتفخ وجنتاه، في حمأة الصراع، بصوت شفوي، أوتسترسل شفتاه في انفجارات مُفَرْقِعة من النار السريعة، قصيرةٍ لا صوت لها، أو يكون ذلك آخر، ببساطة، بحيث يدخل تنفُّسه فجأة في فوضى باعثة للضعف، ويترشَّف الهواء بفم متشكِّل على شكل القمع، شأن السمكة على الأرض اليابسة - وهو يضحك مع ذلك، وعيناه مخضلَّتان، وهذا حق، إذ كان يبدو أنه يتناول المسألة بأسلوب ضاحك مرح، ولكن هذا لم يكن عزاءً لكل الناس، وما كان الجمهور ليؤخذ عليه في الأساس أنه كان يتجنَّب هذه المحاضرات: بدرجةٍ للإجماع بلغ منها أنه لم يكن يبعث الحياة في أرض المسرح بالفعل، مراراً، إلاّ نحو نصف اثني عشرية من المستمعين،

وكان هؤلاء، بعد والديَّ، وعم أدريان، والفتى سيمابو، ونحن كلينا، بضع تلميذات من مدرسة البنات العليا لم يَكُنَّ يقصِّرن في القهقهة، أثناء حالة التعوُّق التي كانت تعرض للمتحدث.

وقد كان هذا خليقاً أن يعارض ويجادل في دفع التكاليف الطائلة الخاصة بالصالة والإضاءة، والتي لم تكن تغطيها عوائد بطاقات الدخول، بحال من الأحوال، من جيبه ولكن والدي ونيكولاس ليڤركون كانا قد فرضا في مجلس الإدارة أن تتحمل الجمعية العجز، أو تتنازل، بالأحرى، عن الإيجار، على أساس أن المحاضرات ذات أهمية من أجل الثقافة، وأنها تخدم المصلحة العامة. وكانت هذه محاباة ودية، لأن المنفعة العامة كانت مسألةً تفتحُ البابَ للجدل، لأن المجتمع المحلي كان غائباً عن هذا، ولكن هذا أمر كان يمكن أن يُرَدَّ، في شطر منه، إلى الجانب المفرط في الخصوصية، من الموضوعات التي كانت تجري معالجتها. وكان ڤيندل كريتشمار يدين بالمبدأ الذي سمعناه مراراً من فمه والذي كانت تصوغه اللغة الإنكليزية أول الأمر، وهو أن مدار المسألة ليس على مصلحة الآخرين، بل على المصلحة الخاصة، أي على إثارة الاهتمام، وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحدث، ولكنه يحدث عندئذ، على وجه اليقين أيضاً، إلاّ عندما يكون المرء مهتماً بمسألة ما، من الأساس، وبناء على ذلك لا يجد مناصاً، وهو يتحدث عنها، من حمل الآخرين، على الانجراف في تيار هذه المصلحة، وإعْدائهم بها، وبذلك ينشئ مصلحة لم يكن لها من قبل وجود على الإطلاق، ولم تكن تخطر على الناس ببال، الأمر الذي يعد مفيداً بدرجة أكبر بكثير من مجاملة مصلحة قائمة بالفعل.

وقد كان من دواعي الأسف الشديد أن جمهورنا لم تُتَح له فرصة تقريباً لاختبار نظريته. أمّا بالقياس إلينا، نحن القلائل، الذين كنا نقعد في فراغ القاعة القديمة الباعثة على التثاؤب، بما فيها من المقاعد المُرَقَّمة، عند قدميه، فقد أثبتت هذه النظرية صحتها على نحو كامل، لأنه كان يَشدُّنا بأشياء ما كنا لَنحْسَب أنها يمكن أن تستحوذ على اهتمامنا بهذا القدر، وحتى تلعثمه الرهيب كان يُحْدِث في النهاية مجرد أثر كأثر التعبير عن حماسته بأسلوب التعزيمة التي تدرأ الخطر، بأسلوب مثير. وكثيراً ما كنا نومئ له نحن جميعاً، مُواسين عندما كنت تُلِمّ به المصيبة، وكان الواحد من السادة أو الآخر ينطق بعبارة تشجعه، وتشهد له، لبعث الاطمئنان لديه. كقولهم «هكذا إذاً» أو «لا بأس، قد فهمنا» أو «هذا لا يهم!». ثم كان الشلل ينحل في ظل ابتسامة معتذرة، في مرح وبشاشة، وكان الحديث ينطلق من جديد في سلاسة ليست بأَهْوَلَ من ذلك، هنيهة من الزمان.

تسألني عَمَّ كان يتحدث؟ لقد كان الرجل على استعداد أن يكرس ساعة كاملة لسؤال «لماذا لم يكتب بيتهوڤن من أجل سوناتا البيانو العمل ١١١، فصلاً ثالثاً»، وهو موضوع جدير بالمناقشة بلا ريب. ولكن ليتصور المرء هذا الإعلان ملصقاً على دار جمعية النشاط ذي النفع العام، ومدرجاً في جريدة الخط الحديدي لكايسرز آشرن، وليتساءل بعد ذلك عن مدى الفضول العام الذي كان يمكن أن يثيره، لقد كان الناس لا يرغبون، ببساطة، في أن يعرفوا لماذا كان العمل رقم ١١١ مؤلفاً من فصلين. أمّا نحن الذين كنا نشهد المناقشة، فقد حظينا بالطبع بأمسية تُخْصِب الفكر، إلى حد غير عادي، وكان هذا على الرغم من أن السوناتا

التي هي موضوع الحديث كانت مجهولة لدينا كل الجهل. ومع ذلك فقد تعرفنا عليها من خلال هذا اللقاء على أية حال، وكان التعرّف دقيقاً للغاية في الحقيقة، إذ أسمعناها كريتشمار على جهاز البيانو الصغير الأكثر انخفاضاً، حقاً، والذي كان موجوداً تحت تصرفه (إذ لم تجر الموافقة على بيانو كبير) على نحو ممتاز، وإن كان ذلك بصوت مُجَلْجِل، وكان في أثناء ذلك يحلل مضمونها النفسيّ مع وصف ظروف الحياة التي تم تأليفها فيها، بتعمُّق كبير، ويسترسل، بنكتة لاذعة حول تفسير الأستاذ نفسه لمسألة، لماذا تخلى عن فصل ثالث هنا متناظر مع الأول، وذلك أنه كان قد أجاب مساعده على سؤاله بأنه لم يتوافر له الوقت، ومن أجل ذلك فضَّل توسيع الفصل الثاني إلى حد ما. لا وقت لديه! وقد أعلن لنا ذلك «برزانة وهدوء» أيضاً، أما ما ينطوي عليه مثل هذا الجواب من الاستهانة بالسائل فقد كان من الواضح أنه لم يلاحظ، غير أنه كان مبرراً بالسؤال ذاته. ثم وصف المتحدث الآن حالة بيتهوفن في عام ١٨٢٠، حين كانت حاسة سمعه التي انتابها هزال لا سبيل إلى وقفه، قد دخلت مرحلة إقفار مطرد الزيادة، وكان قد تبيّن أنه ما عاد في وضع يمكنه من تقديم أعماله الخاصة، منذ الآن فصاعداً. وروى لنا كيف كانت في تلك الأيام شائعةٌ مفادها أن المؤلف الموسيقي الشهير قد استنفد قدرته تماماً، واستهلكَت مقدرته على الإنتاج، فبات يشتغل، بعد أن أصبح غير قادر على الأعمال الأعظم شأناً، مثل هايدن الشيخ، في مجرد تدوين الأغاني السكوتلاندية، تزداد انتشاراً على نحو مطرد الزيادة، إذ لم يخرج إلى الأسواق منذ بضع سنوات عمل ذو أهمية يحمل اسمه. ولكن في أواخر خريف مودلينغ، حيث قضى أيام الصيف، وعاد

إلى ڤيينا، استقر الأستاذ، ودوَّن تلك التآليف الموسيقية الثلاثة للبيانو، من دون أن يرفع الطرف عن ورق النوطة، إن صح التعبير، دفعة واحدة، وأبلغ أيضاً وليَّ نعمته، الجراف برونسفيك، لكي يبعث في نفسه الاطمئنان على حالته العقلية. ثم تحدث كريتشمار عن السوناتا في دو– مينور، التي ليس من السهل بالطبع أن تُفهَم على أنها شيء مكتمل، في حد ذاته، ومرتَّب من الوجهة النفسية، والتي كانت تشكل، سواء بالنسبة للنقد المعاصر، أم بالنسبة للأجانب، معضلة جمالية يصعب حلها، إذ قال: مثلما لم يكن في وسع هؤلاء الأصدقاء والمعجبين أن يتابعوا صاحبهم المبجَّل في تجاوزه للقمة التي دفع إليها، في أيام نضجه، بالسمفونية، وسوناتا البيانو، والرباعية الوترية الكلاسيكية، وكانوا خليقين، في مواجهة أعمال الفترة الأخيرة، أن يقفوا، وقلوبهم مثقلة بالهمّ، أمام عملية الانحلال، والغربة، والهبوط إلى عالم ما عادت له صلة بعالم الوطن والمهول، أمام عالم زيادة، وصعود، واستواء، ما عادوا قادرين على أن يبصروا فيه شيئاً سوى تجلّي ميول كانت موجودة على الدوام، وفيضاً من التفكير وإنعام النظر والتأمل، وإفراطاً في العناية والدقة في التفاصيل والنزعة العلمية في الموسيقا –كان يطبق حتى الآن على مادة بالغة البساطة، مثل موضوع آريتا، في فصل المنوعات المَهول الذي يشكِّل القسم الثاني من هذه السوناتا. أجل، ومثلما ينمو موضوع هذا الفصل الذي تنتابه مئات المصائر، ويدخل في مئات من العوالم، من ألوان التعارض الإيقاعي، متجاوزاً نفسه، ويتبدَّد أخيراً في معارج تبعث على الدوار، قد ينسبها المرء إلى العالم الآخر أو يسميها تجريدية– كانت نزعة بيتهوڤن الفنية قد نمت متجاوزة ذاتها: إذ

يقال إنها ارتقت من أقاليم التقليد المريحة، أمام أعين البشر التي كانت تلاحقها مذعورة، إلى أجواء ما عادت بعدُ سوى أجواء الشخصيّ -، إنها «أنا» معزولة في المطلق عزلاً مؤلماً، وتعدُّ، من جراء موت سمعها، معزولة عن الحسي أيضاً، وهي الأمير الوحيد في مملكة للفكر لم ينبعث منها بعدُ، سوى رعدة غريبة حتى بالنسبة لأكثر المعاصرين رغبة واستعداداً، وما كانت لتستطيع أن تجد نفسها بعد إلاّ في سفاراتها في لحظات معنية، وعلى نحو استثنائي.

وقال كريتشمار: إلى هذا المدى يعد كل شيء صحيحاً، ولا يكون صحيحاً أيضاً، مرة أخرى، إلاّ بشروط، وبطريقة غير كافية. ذلك لأن المرء يربط بفكرة الاقتصار على الشخصي فكرة الذاتية الخالية من القيود، وإرادة التعبير الهارمونية المتطرفة، على النقيض من الموضوعية المتعددة الأصوات (وكان يودّ لو رسَّخنا في أذهاننا الفرق: بين الذاتية الهارمونية، والموضوعية المتعددة الأصوات) -غير أن هذه المعادلة، أو هذا التعارض، كانا يمتنعان على الصحة والانضباط، هنا، مثلما كان شأنهما في روائع الأعمال المتأخرة على وجه الإطلاق. وقال إن بيتهوڤن هو بالفعل أكثر ذاتية إلى حد بعيد في حقبته المتوسطة، إذا لم نشأ أن نقول إنه كان أكثر اتساماً بالسمة الشخصية إلى حد بعيد مما كان عليه في النهاية، وإنه كان في تلك الأيام أحرص إلى حد بعيد على أن يدع كل ما هو تقليدي، وشكلي، ومزوّق، مما تعد الموسيقا مترعة به، يستهلكه التعبير الشخصي، لصهره في الدينامية الذاتية. على أن علاقة بيتهوڤن المتأخر، في سوناتات البيانو الخمس الأواخر، مثلاً، ببيتهوڤن التقليدي، تعد، كما قال، مع كل ما فيها من تفرُّد، بل على

الرغم من كل ما فيها من جبروت في لغة الأشكال، علاقة مختلفة كل الاختلاف، وأكثر، إلى حد بعيد، قابلية للصَّفْح، وانطواءً على النزعة الطبيعية، وقال إن السمة التقليدية في الأعمال المتأخرة تبرز من دون أن تتعرَّض للمسّ، ومن دون أن تتبدّل من جراء الذاتي، مراراً، في إقفار، أو يمكن أن نقول، في انطفاء، ووحشةٍ للأنا يحدثان آثارهما الآن، من جديد، على نحو جلالي- مثير للرعدة أكثر من كل جسارة شخصية. وقال المتحدث إنه في هذه التركيبات دخل الذاتيّ والتقليدي في علاقة جديدة، إنها علاقة يحددها الموت.

وعند هذه الكلمة تلعثم كريتشمار بعنف، متشبّثاً بصوت البداية، وقام لسانه عند الحلق بنوع من إطلاق نار من بندقية آلية، دار معه الفك والذقن في حركة حلزونية قبل أن يصلا إلى حالة السكينة في الحرف الصوتي الذي أفسح المجال لحدس المقصود. ولكن حين تمّ إدراك الكلمة بدا أنه لم يكن من قبيل التصرف السليم، تبعاً لذلك، أن ينتزعها المرء منه، وأن يهتف له بها كما يفعل الناس ذلك، في العادة، في بعض الأحيان، من باب التفضُّل والمروءة، بنيّة حسنة. ولم يكن له بدٌّ أن يحقق ذلك بنفسه، وفعلها. وقال: حيثما تظهر العظمة والموت معاً تنشأ موضوعية تميل نحو التقليديّ، تخلّف وراءها، من حيث هي سيادة، أكثر أشكال النزعة الذاتية تحكُّماً وهيمنة، لأن الجانب المقتصر على الشخصي الذي سبق أن كان، بلا ريب، يمثل تصعيد تقليد تمّ الوصول به إلى الذروة التي يتنامى فيها متجاوزاً نفسه، مرة أخرى، إذ يظهر داخلاً في الأسطوري، والجماعي، عظيماً ورهيباً.

ولم يسأل هل نفهم هذا، ولم نسائل أنفسنا عن ذلك أيضاً. وكان

إذا قال إن المسألة الرئيسية هي أن نسمع ذلك، شاطرناه وجهة نظره هذه بصورة كاملة. وفي ضوء ما قال، مضى قائلاً: إن على المرء أن يتأمل العمل الذي يتحدث هو عنه، على وجه الخصوص، وهو سوناتا العمل١١١، ثم قعد إلى البيانو، وعزف لنا، من ذاكرته، التأليف الموسيقي بأكمله، الفصل الأول والفصل الثاني الهائل، بحيث كان يُدْخِل تعليقاته ضمن عزفه، ولكي يلفت انتباهنا إلى القيادة لفتاً حقيقياً، كان يشارك في الغناء في فترات تتخلّل ذلك، مشاركة مفعمة بالحماسة مع إظهار عواطفه، دونما تحفُّظ أو وجل، فنجم عن هذا كله، مجتمعاً، مشهد جذاب في شطر منه، ومضحك في شطر آخر، وكان جمهور المستمعين الضئيل يتقبّله، أيضاً، مراراً، بمرح، وذلك أنه لمّا كان يتميَّز بلمسة على الآلة بالغة القوة، وكان يبالغ في المواضع التي تستوجب رفع الصوت مبالغة كبيرة، فقد كان يُضْطَر إلى الصراخ بصوت مفرط في الارتفاع ليجعل أحاديثه التي تتخلّل العزف مفهومة، إلى حدٍّ ما، وكان يغني غناء يبذل فيه أقصى طاقة صوتية ليؤكد ما يجري عرضه بالحرف الصوتيّ أيضاً. وكان يحاكي بفمه ما كانت تعزفه يداه. فكان يقول، في مواكبة لنبرات الاستهلال الصاخبة المنفعلة من الفصل الأول، وهو متجهِّم: بُمْ-بُمْ- ڤوم ڤِوم- شروم شروم، ويشارك، بالصوت الرفيع العالي، في غناء فقرات حلاوة الأنغام التي كانت سماء العاصفة المُهَوَّشة تغدو بفعلها كأنما تجلوها بنورها بقع من الضوء اللطيف. وأخيراً وضع يديه في حضنه، واستراح لحظة، ثم قال: «لقد آن الأوان» وبدأ فصلَ الألحان المكررة مع التنويع، «الترنيم العذب البسيط، والمتمهل للغاية».

على أن موضوع آريتا، المخصَّص للمغامرات والمصائر التي لا يبدو

بحال من الأحوال أنه ولد من أجلها في براءته الرعوية، مدرج، في الوقت ذاته في الخطة، ويتم النطق به في ستة عشر إيقاعاً، ويمكن خفضه إلى نغم أساسي واحد يبرُز في خاتمة نصفه الأول مماثلاً لهاتف روحي قصير -ثلاثة أصوات فحسب، ثُمن، وواحد على ستة عشر، وعلامة ربع منقوطة، ولا يخرج تقطيعها تبعاً للوزن عن هذه الصورة «زرقة السماء» أو «عذاب الحب» أو «عشتَ لي»، أو «ذات يوم» أو «أرض المروج»- وهذا هو كل شيء. أمّا ما يحدث الآن لهذا البيان الرقيق ولهذه الصياغة الهادئة المتسمة بالكآبة، في تسلسل الإيقاع، والهارمونية، وتعدُّد الأصوات الذي يباركه به أستاذه، ويلعنه به، وفي أية ليال وأجواء من النور الفائق وأجواء من البلّور يلقي بها ويرتقي بها، حيث تكون البرودة والحرارة، والسكينة والوجد شيئاً واحداً، فمن الممكن أن يعدَّه المرء بعيد المدى، مثيراً للعجب بلا ريب، غريباً، رائعاً، إلى حد مفرط، من دون أن يضفي عليه بذلك اسماً، لأنه عديم الاسم في الحقيقة، وعلى وجه التحقيق، وكان كريتشمار يعزف لنا بيدين عاملتين كل هذه التبدُّلات الهائلة، إذ كان يغني، مع هذا العزف بأعنف صوت: «دِم-دادا» ويقول في أثناء ذلك بصوت مرتفع، صارخاً: «سلاسل الزغاريد! التلاوين الغنائية، والمحطّات! هل تسمعون التقليد الذي تُركَ على حاله؟ هنا ما عادت اللغة... تُطَهَّر من عبارات المجاملة -بل تُطَهَّر عبارات المجاملة- من بريق تمكُّنها -الذاتي- البريق ويُطرَح بريق الفن جانباً -أخيراً- ينضو الفن عن نفسه البريق والمظهر -مظهر الفن. ديمْ-دادا! أرجو منكم أن تسمعوا- كيف ترجح هنا -على كفة النغم المرتبط بوزن القطع الموسيقية المتعددة الأصوات، المُحْكَمة البنيان، كفة أشكال التوافق في النغم!

وتغدو سكونيّة -وتصبح رتيبة- مرتان «ري» ثلاث مرات «ري» على التعاقب -أشكال التوافق في النغم تفعل ذلك -ديم-دادا! أرجو الآن الانتباه إلى ما يحدث هنا-»

وكان من الصعب إلى درجة غير عادية أن يستمع المرء إلى صراخه وإلى الموسيقا ذات التعقيد العالي التي كان يخلطها به، في وقتٍ معاً. وحاولنا ذلك جميعاً، جاهدين، مُكبين، وأيدينا بين ركبتينا، ونحن ننظر إلى يديه وإلى فمه، على التعاقب. على أن ما يميّز الفصل إنما هو التباعد الكبير بين القرار والجواب، المرتبطين باليد اليمنى واليد اليسرى، وتأتي لحظة، موقفٌ أقصى إلى أبعد الحدود، حيث يبدو النغم الأساسي البائس وحيداً، مهجوراً يحوم مشرفاً على هاوية تنفتح على نحو يبعث على الدوار -إنه حدث ينطوي على سموّ باهت، سرعان ما يقتفي أثره تضاؤل ينمّ عن الخوف، وذعر بالغ، حول ذلك كما لو كان من الممكن أن يحدث شيء ما. ولكن الكثير يحدث قبل أن ينتهي هذا، ولكن عندما ينتهي، يحدث في هذه الأثناء، يحدث شيء، بعد كل هذا القدر من التجهُّم والمثابرة والتهالك والإمعان في الحلم، يُعدّ غير متوقع البتة في عذوبته وطيبه، ومؤثراً. ويطرأ على الموضوع الذي تمت تجربته كثيراً، والذي يودِّع، ويتحوَّل في أثناء ذلك، هو نفسه إلى وداع، إلى نداءٍ وتلويحة وداع، أي مع هذه العلامات «ري-صول-صول»، تغيُّر طفيف، إذ يطرأ عليه توسيع لحنيّ يسير. فبعد علامة «دو» المبدوءة بحركة، يستوعب، قبل علامة «ري» علامة «دو-دييز»، بحيث لا يعود التقطيع الإيقاعي «زرقة السماء» أو «أرض الـ - مروج»، بل «أيْ - زرقة السماء»، أو «أرض-المروج الخضر»، و«لْتَعِشْ لي- إلى الأبد»،

وهذه العلامة «دو-دييز» المضافة تعد أكثر الأحداث في العالم تأثيراً وأحفلها بالعزاء، والمصالحة الكئيبة. إنها تحاكي مسحاً مستعذباً مؤلماً، على الشعر، وعلى الوجنة، ونظرة هادئة عميقة في العين، للمرة الأخيرة. إنها تبارك الموضوع، الصياغة التي تتخبّط على نحو رهيب بعملية أَنْسَنَة غَلاّبة، وتُرْقِدها على قلب المستمع وداعاً له، وداعاً أبدياً، برقة يبلغ منها أن بصره ينتابه السكْر. ويغدو التقطيع الإيقاعي الآن: «الآن فلتنسَ العذاب!»، «كبيراً -كان الإله فينا»، «لم يكن كل شيء إلا حلماً»، «فلْتَظَلَّ - لطيفاً بي». ثم ينقطع ذلك. ثلاثيات سريعة، قاسية تَغُذُّ الخطى إلى أي انعطاف ختامي يروق له، وقد كان في وسعه أن يُنْهي به أيضاً بعض قطع أخرى.

ولم يعد كريتشمار بعد ذلك أبداً من البيانو إلى منصة المتحدث، وظل قاعداً، متوجهاً على كرسيه الدوّار، في مثل الجلسة التي نحن عليها، مُكبّاً على وجهه، ويداه بين ركبتيه، ووصل بمحاضرته إلى نهايتها بكلمات قلائل حول سؤال، لماذا لم يكتب بيتهوفن فصلاً ثالثاً للعمل١١١. وقال إننا ما كنا لنحتاج إلاّ إلى سماع القطعة لكي نتمكن من الإجابة على السؤال بأنفسنا. فصل ثالث؟ ابتداء جديد -بعد هذا الوداع؟ عودة من جديد- بعد هذا الفراق؟ مستحيل! وقال إنه حدث أن السوناتا في الفصل الثاني، أي في هذا الفصل الهائل، أفضت بنفسها إلى نهايتها، نهاية إلى غير عودة، وإنه عندما يقول: سوناتا فهو لا يقصد هذه فحسب، في «دو-مينور»، بل يقصد السوناتا على وجه الإطلاق، من حيث هي نوع، ومن حيث هي قالب فني موروث: فقد انتهت هي نفسها، هنا إلى غايتها، إلى النهاية، وحققت مصيرها،

وبلغت هدفها الذي ليس وراءه هدف، وهي تلغي نفسها وتنحلّ، وتودِّع -إنها تلويحة الوداع لنغم «ري، صول، صول» الذي يواسيه بالألحان «دو-دييز»، وقال، إنه وداع بهذا المعنى أيضاً، عظيم، شأن القطعة ذاتها، وداع السوناتا.

ومع هذه الكلمات انصرف كريتشمار مصحوباً بإعجاب ضئيل، ولكنه مستمر، وذهبنا نحن أيضاً، مطرقين إطراقاً غير قليل، مُثْقلين بالأمور الجديدة. وكان معظمنا يغني عند تناول المعاطف والقبعات، وعند مغادرة المنزل، كما جرت العادة أن يكون ذلك، حول انطباعات الأمسية، والنغم الأساسي في الفصل الثاني الذي يشكل موضوعه، في صورته الأصلية وفي صورته الوداعية، مطرقين وقد دارت رؤوس القوم، ولبثوا وقتاً أطول بعد، يسمعون من أزقّة أبعد، في صورة الصدى، أصواتاً تتناهى إليهم، إذ يسمع المنصتون، وهم شاردون، في أزقة المدينة الصغيرة التي يخيّم عليها سكون الليل وتُرَدِّد الصدى، أغنية «فلْتَعِش لي» و«عشتَ لي-أبداً» و«عظيماً-كان الله فينا».-

ولم تكن هذه هي المرة الأخيرة التي سمعنا فيها المتلعثم يتحدث عن بيتهوفن. إذما لبث أن تحدث عنه من جديد، وكان ذلك هذه المرة تحت عنوان (بيتهوفن والقطعة الموسيقية المُحْكَمة المتعددة الأصوات). وهذا الموضوع أتذكره على وجه الدقة، ومازلت أراه أمامي في صورة إعلان، وأنا أدرك حقاً أنه لن يكون من شأنه أن ينجم عنه، في قاعة جمعية (النفع العام)، شأن الآخر، ازدحام يشكل خطراً على الحياة. غير أن مجموعتنا الصغيرة كانت قد حظيت من هذه الأمسية أيضاً بأكثر المتع والمكاسب حسماً، وذلك أن حسّاد هذا المجدِّد الجريء وخصومه كانوا

يزعمون دائماً، كما سمعنا، أن بيتهوڤن لا يستطيع أن يكتب هذا الشكل الفني المسمى بالفوغ(*). وكانوا يقولون: «إنه لا يستطيع هذا على الإطلاق»، وكانوا يعلمون حق العلم ما يعبِّرون عنه بذلك، إذ إن هذا القالب الفني الرفيع كان ما يزال يتبوّأ مكاناً رفيعاً للغاية في تلك الأيام، ولم يجد مؤلف موسيقي بين يدي محكمة العدل الموسيقية رحمة، ولا أرضى الحكام كبار رجال العصر الذين يكلفونه بالمهام، إذا لم يثبت، في مجال الفوغ أيضاً أنه رجلها الكامل. وقالوا إن الأمير إسترهازي كان صديقاً متحمّساً لهذ الفن المتفوِّق. ولكن المقطوعة بعلامة «دو» التي كتبها له بيتهوڤن لم يتجاوز بها هذا المؤلف الموسيقي حدود المحاولات غير الناجحة من أجل كتابة «فوغ»، الأمر الذي كان يمثل من الناحية الاجتماعية الصرفة «قلة لياقة» ولكنه كان من الوجهة الفنية نقيصة لا تغتفر، وكانت الموشحة الدينية «المسيح على جبل الزيتون» تفتقر إلى أي عمل يتسم بسمة «الفوغ»، على الرغم من أنها كانت خليقة أن تتبوّأ أعلى مكانة في هذا المضمار أيضاً. ولم تكن محاولة بمثل هذا الضعف، مثل «الفوغ» في الرباعية الثالثة، من العمل ٥٩، ذات طبيعة ملائمة لدحض الادعاء القائل، إن هذا الرجل العظيم كان ضعيف المقدرة على إنشاء عمل موسيقي متعدد الأصوات، وهو الادعاء الذي ما كان عالمَ الموسيقا الذي يُعْتَدُّ به ليزيده إلاّ تأييداً من خلال المواضع التي أضيفت عليها صفة الفوغ في اللحن الجنائزي لسمفونية البطولة، وفي الحركة السريعة (Allergetto) من السمفونية في «لا-

(*) Fuge بالألمانية، أو Fugue بالانكليزية، وهو القطعة الموسيقية المحكمة البنيان، المتعددة الأصوات، كما ورد في الصفحات السابقة. «المترجم».

ماجور». ويأتي الآن الفصل الختامي لسوناتا التشيللو في «ري» العمل ١٠٢، والذي يسمونه «الحركة السريعة الهاربة Allegro Fugato»! وقال كريتشمار إن الصراخ والتلويح بقبضات الأيدي كانا عظيمين. وقد أخذ القوم على هذا العمل بمجموعه أنه غير واضح، إلى حد يتعذر عنده الاستمتاع به، ولكن قيل إن فوضى واختلاطاً يصل إلى الحد الفضائحي يسودان هذا العمل على مدى عشرين إيقاعاً، على الأقل -وذلك، من جراء ألحان مفرطة التلوين إلى حد يستطيع عنده أن يطوي الملفات الخاصة بعجز الرجل عن الأسلوب الصارم. وهو مطمئن.

وأتوقف عن سردي لمجرد أن ألفت النظر إلى أن المحاضر كان يتحدث هنا عن أشياء وشؤون وأحوال فنية، كانت ماتزال غير واقعة على الإطلاق داخل إطار نظرنا، ولم تظهر، بالقياس إلينا محفوفة بالظلال، على حافته، إلاّ من خلال حديثه الذي كان يتعرض للخطر على نحو متواصل، حتى إننا ما كنّا نقدر على مراقبته إلاّ من خلال عروضه الخاصة المشروحة، على البيانو الكبير. وكنا نصغي جميعاً إلى كل شيء بخيال الأطفال المستثار استثارة، يحفها الغموض، والذين يصغون إلى الحكايات التي لا يفهمونها، بينما يكون فكرهم الرقيق نفسه، مع ذلك، يغتني وينمو، بطريقة حالمة، في الحقيقة، ومفعمة بالإحساس الأولي، عن هذا الطريق، وكانت مصطلحات مثل «الفوغ» و«العمل الموسيقي المتعدد الأصوات» و«البطولة» و«الاختلاط من جراء الألحان ذات التلوين المفرط» و«الأسلوب الصارم»، -كان هذا كله، في الأساس، مازال يمثل تمتمات أساطير بالقياس إلينا، غير أننا كنا نُسَرُّ أيَّما سرور بسماعه، وتتولانا الدهشة، مثلما يسمع الأطفال ما لا يُفْهَم، ويكون في

الحقيقة مستعصياً، بعدُ، على أفهامهم- وذلك في الحقيقة، مع اقترانه بقدر من السرور أكثر كثيراً مما يوليهم إياه الشيء الأقرب متناولاً، وتلاؤماً معهم وجدارة بهم. فهل يصدق المرء أن هذا هو أسلوب التعلُّم الأكثر تكثيفاً، وانطواءً على الاعتداد بالنفس، وربما كان الأكثر جدوىً -ألا وهو التعلُّم التوقُّعي الحدسي، التعلُّم من وراء مسافات شاسعة من الجهل؟

وما كان ينبغي لي أن أقول عنه هذه الكلمة، وأصفه بصفة عالم التربية، غير أني أعرف الآن أن الشباب يفضل ذلك تفضيلاً غير عادي، وأرى أن المجال الذي يجري تخطيه يمتلئ مع الزمن من تلقاء ذاته أيضاً، بلا ريب.

وعلى هذا فقد كنا نسمع أن بيتهوفن كان مشهوراً بأنه غير قادر على كتابة «فوغ»، ولكن الآن بات يُطْرَح سؤال: إلى أي مدى يصيب هذا الحديث اللاحق الخبيث عنه، كبد الحقيقة. لقد كان من الواضح أنه كان يعمل جاهداً على تجريد هذا الحديث من سنده. وقد عمد مراراً إلى إدخال «الفوغ» في موسيقا البيانو التي وضعها بعد ذلك، وكانت في الحقيقة ذات ثلاثة أصوات، سواء في سوناتا البيانو المِطْرَقي أم في تلك السوناتا التي تنطلق من Asdur. وقد أضاف إلى ذلك ذات مرة قوله: «مع بعض ألوان الحرية والتجاوز»، في إشارة منه إلى أن القواعد التي كان قد أخَلَّ بها، معروفة لديه على وجه اليقين. أمّا لماذا أهملها وهل فعل ذلك من باب الاستبداد، أم لأن التمكُّن منها امتنع عليه، فتلك مسألة تظل قابلة للأخذ والرد. أجل، بالطبع، ثم قال إن الافتتاحية الكبرى للفوغ، هي في العمل ١٢٤، وقال، ثم جاءت «الفوغات»

الجلالية في «جلوريا» (المجد لله) و«قانون إيمان القداس الاحتفالي» ليثبت ذلك في النهاية، أن المصارع الكبير ظل منتصراً أيضاً في الصراع مع هذا الملاك، وأمكن أن يخرج من هذا على الفور، وهو يعرج من وَركِه.

وقد روى لنا كريتشمار قصة تثير الرعدة، طبعت في أذهاننا صورة هائلة لا تَمَّحي عن الفداحة المقدسة لهذا الصراع، وعن شخصية المبدع الذي يعاني من البلْوى. وكان ذلك في ذروة صيف ١٨١٩، في الأيام التي كان بيتهوفن يعمل فيها في منزل هافنر، في مودلنغ، في القداس، وقد تولاّه اليأس، إذ جاء كل فصل أطول كثيراً مما كان مرسوماً له – بحيث ما عاد من الممكن الالتزام بموعد الإنجاز، وهو اجتماع آذار في العام القادم الذي حُدِّد من أجل تنصيب الدوق رودولف أسقفاً لأولْموتس. وكان الذي حدث، في تلك الأيام هو أن صديقين واثنين من تلاميذه زاروه هناك، في عصر يوم من الأيام، واطلعوا بمجرد دخولهم المنزل على شيء مثير للفزع، وذلك أن خادمتي الأستاذ كانتا قد هربتا من المنزل، في الصباح ذاته، إذ حدث في الليلة قبله، حوالي الساعة الواحدة، مشهد عاصف انتزع المنزل كله من أحضان النوم. وكان سيد البيت قد عمل، طوال المساء حتى ساعة متأخرة من الليل في «قانون الإيمان»، وفي «قانون الإيمان» مع الفوغ، ولم يشأ أن يتذكر طعام العشاء الذي كان منصوباً على الموقد وقد غلب النوم بحكم الطبيعة، على الخادمين اللتين لبثتا تنتظران عبثاً، وأغفتا آخر الأمر، وحين طالب الأستاذ الآن، بين الساعة الثانية عشرة والواحدة، بالطعام، وجد الخادمتين نائمتين، غير أن الأطعمة كانت قد تيبَّست وتفحَّمت، فانفجر

غضبه من جراء ذلك بأعنف الأشكال، انفجاراً كان أحرى ألاّ يرجوَ لحرمة المنزل في الليل وقاراً، حين بات لا يسمع حتى ارتفاع صوته. وكان لا يفتأ يقول بصوت مُرْعِد «ألم يكن في وسعكما أن تسهرا معي ساعة؟»، ولكن كانت الساعة الخامسة، والسادسة، وكانت الفتاتان المتكدرتان قد التمستا أرض الله الواسعة عند بزوغ الفجر، تاركتين سيداً صعب المراس كهذا، لنفسه، وهو الذي لم يتناول طعام غداءٍ، اليوم، ولم يذق شيئاً على الإطلاق، منذ ظهر اليوم الفائت. وكان يعمل، بدلاً من ذلك، في الداخل، في حجرته، في «قانون الإيمان» و«قانون الإيمان» مع الفوغ. وكان التلميذان يسمعان من خلال الباب الموصد كيف كان يعمل. لقد كان الأصمّ يغنّي، ويولول، ويضرب بجُمْع يديه على «قانون الإيمان»، وكان هذا شيئاً يؤثر سماعه في النفس، إلى حد يبعث الرِّعْدَة، حتى لقد تجمَّد الدم في عروق الذين كانوا يصيخون السمع لدى الباب. ولكن لمّا كانوا يريدون الابتعاد على أية حال، في وَجَل عميق، فقد انفتح الباب فجأة، وكان بيتهوفن واقفاً بالوصيد -فأي مظهر هذا الذي رأَوْه؟ إنه الأكثر إثارة للفزع على الإطلاق! لقد حملق فيهم في ثياب مهملة، وملامح الوجه ملامح مذهول مَشْدوهٍ، بحيث كانت تثير الخوف، والعينان المتربصتان مفعمتان بغياب الذهن الذي ينم عن الاختلاط، وأحدث لديهم انطباعاً كما لو كان عائداً من صراع حياة أو موت، مع الأرواح المعادية للعمل الموسيقي المتعدد الأصوات. وكان قد نطق أول الأمر بحديث متلعثم عديم الترابط، ثم انفجر، في شتائم، شاكياً من سوء نظافة التدبير المنزلي عنده، وقال إن كل من عنده هربوا، وأنهم يدعونه يعاني من الجوع، وكانوا قد حاولوا تهدئة روعه، وساعده

أحدهم في دورة المياه، وجرى الآخر لكي يحضِّر له وجبة تنعشه، وتردّ إليه شيئاً من العافية... ولم ينته القداس إلا بعد ثلاث سنوات.

على أننا لم نعرفه، وكل ما في الأمر أننا سمعنا عنه -ولكن من تراه ينكر أن ممّا يمكن أن يَكوِّن المرءَ سماعُه بالعظمة المجهولة حتى مجرد سماع؟ ولا ريب أن كثيراً من الأمور يتوقف على الأسلوب الذي يتم به الحديث عن هذا. وحين خرجنا من محاضرة ڤيندل كريشمار، ذاهبين إلى البيت كان يساورنا الشعور بأننا سمعنا «القداس»، وهو الوهم الذي أسهمت في إنشائه، إسهاماً غير قليل، صورة الأستاذ الذي قضى ليلته ساهراً، وعانى من الجوع ذروته، في وصيد الباب، وكانت هذه هي الصورة التي طبعها في أذهاننا.

كان هذا حديث كريتشمار عن بيتهوڤن والفوغ، وقد أعطانا، حقاً، مادة لشيء من الحديث معاً في طريق العودة، ومادة للصمت معاً أيضاً، وللتفكير الهادئ الغامض، حول الجديد، والأبعد، والعظيم، الذي كان قد تغلغل في نفوسنا في بعض الأحيان، حديثاً عابراً، في خفة ونشاط، وكان، في أحيان أخرى، حديثاً يظل معلّقاً على نحو مفزع، وأقول: في نفوسنا، ولكن الذي يخطر ببالي هو، بالطبع، نفسُ أدريان فحسب. أمّا ما كنت أسمع عنه، وما تلقيته، فلا يمت بصلة إلى الموضوع البتة. وأما ما انطبع في نفسه، في المقام الأول، كما تبيَّن عند الذهاب إلى البيت، وفي اليوم التالي، في فناء المدرسة، فكان تفريق كريتشمار بين العصور التقديسية (Kultisch) والعصور الحضارية، وتظاهراتها، وأن عَلْمَنَة الفن، وانفصاله عن العبادة لا ينطويان إلاّ على سمة سطحية عرضية غير ذات شأن. وتبين أن طالب الثانوية متأثّر بالفكرة التي لم يعبِّر عنها

المحاضر على الإطلاق، ولكنه أشعل جذوتَها فيه، وهي أن انفصال الفن عن المجموع الطقسي، الديني، وتحرّره، وارتقاءه إلى الصعيد الشخصي- المتفرِّد، الذي يجعل من الثقافي غاية، في حد ذاته. والذي أثقله باحتفالية لا مستند لها، وبجدِّية مطلقة، وبلهجة خطابية رهيبة عاطفة للقلب، تتحول، في ظهور بيتهوڤن المثير للفزع، في وصيد الباب، إلى صورة، ليس من الضروري أن تكون مصيره الدائم، أو تمثل تكوينه النفسي المستمر. ولْيَسْمع المرء الإنسان الشاب! وهو مازال عديم التجربة العملية-الواقعية تقريباً في مضمار الفن- يمارس التخيُّل في الفراغ، وبكلمات تنمّ عن ذكاء الكبار، حول الاستعادة الوشيكة المحتملة لدور الفن المعاصر، حول دور أكثر تواضعاً، وسعادة، في خدمة آصرة أعلى، ليس من الضروري أن تتمثل في الكنيسة، كما كانت فيما مضى. أمّا ما يفترض أن تكونه هذه الآصرة فذلك ما لم يكن يعرفه، ولكن كون فكرة الثقافة ظاهرة مؤقتة عابرة من الوجهة التاريخية، وأن من الممكن أن تتلاشى هي أيضاً، من جديد، في فكرة أخرى، وأن المستقبل ليس لها بالضرورة، هذه الفكرة كان قد انتقاها وعزلها، على نحو حاسم، من محاضرة كريتشمار.

وقلت معترضاً: «ولكن البديل عن الثقافة إنما هو البربرية».

وقال: «اسمح لي، البربرية لا تكون نقيض الثقافة إلاّ في إطار نظام الأفكار الذي تضعه هذه بين أيدينا. على أن النقيض يمكن أن يكون، خارج هذا النظام الفكريّ، شيئاً مختلفاً كل الاختلاف، أو لا يكون نقيضاً على الإطلاق».

وقلت، وأنا أقلّد لوقا سيمابو، راسماً الصليب على صدري

«سيدتي العذراء!» وأطلق ضحكة قصيرة.

وصرّخ، فيّ مرة أخرى، قائلاً:

«يبدو لي، فيما يتعلق بعصر الثقافة، أن مما ينطوي على شيء من المبالغة أن نتحدث عن الثقافة بالمعنى الذي يدور في أذهاننا، ألا ترى ذلك؟ لقد وددت لو أعرف هل كانت العهود التي امتلكت ناصية الثقافة، تعرف هذ الكلمة، أو تستعملها، أو يديرها الناس في أيامها في أفواههم، على وجه الإطلاق. ويبدو لي أن البساطة والبراءة، واللاشعور، والبدهية، يمثلنَ المقياس الأول للحالة التي نطلق عليها هذا الاسم. فما نفتقر إليه هو بالذات هذا، أي البراءة، والبساطة، وهذا النقص، إذا جاز لنا أن نتحدث عن نقص كهذا، يحمينا من بعض ألوان البربرية الملوّنة، التي تتماشى مع الثقافة، بل مع الثقافة ذات المستوى الرفيع جداً، على وجه الإطلاق. وأريد أن أقول: إن مرحلتنا هي مرحلة التهذيب والأخلاق، -وهي تمثل حالة جديرة بالثناء البالغ، بلا ريب، ولكن لاريب أيضاً في أننا لم يكن لنا بدٌّ أن نزداد بربرية إلى حد بالغ لكي نعود من جديد أهلاً للثقافة التقنية، والراحة- بهذين يتحدث الناس عن الثقافة، ولكنهم لا يمتلكونها. هل تريد أن تحول بيني وبين أن أرى في الحالة اللحنية المتماثلة الصوت، في موسيقانا، حالة من التهذيب الموسيقي -على النقيض من الثقافة القديمة القائمة على إنشاء الموسيقى المتعددة الأصوات؟»

وكان في أمثال هذه الأحاديث التي كان يداعبني بها ويستثيرني، الكثير مما نعرض له مراراً وتكراراً.

ولكنه كان يتمتع بأسلوب في الاكتساب، والاستعادة الشخصية لما

يُعْتَنَق، كان يجرِّد تكراره هذا من كل ماهو مضحك بلاريب، إن لم يجرِّده من كل ما يقوم على استقلال الأولاد بذواتهم. وكان يكثر من التعليق أيضاً -أو كنا نعلّق، في أحاديث متبادلة، منفعلة- على محاضرة لكريتشمار، بعنوان «الموسيقا والعين، وهي عَرْض كان خليقاً أيضاً أن يستحق إقبالاً أعظم. وكما يفيد العنوان، كان متحدثنا يتكلم فيها عن فنّه بمقدار ما يتوجه هذا إلى حاسة الرؤية وحدها، أو بالاقتران مع غيرها، الأمر الذي تفعله، كما فصَّل القول في ذلك، حين يدوِّنها الناس، أي من خلال تدوين النوطة... أو كتابة العلامات الموسيقية، التي كانت تمارس دائماً، وبعناية مطردة الزيادة، منذ أيام كتابة الرموز الموسيقية في العصور الوسطى (Neume)(*)، وهي تدوينات من خطوط ونقاط كانت خليقة أن تشير إلى حركة الصوت، على نحو تقريبي(**). وباتت أدلته الآن مسلية إلى أقصى الحدود - كما كانت تنطوي على المجاملة أيضاً، إذ كانت تُخَيِّل لنا وجود نوع من العلاقة الحميمة بين أولاد مدرسة وأجراء الرسامين، والموسيقا، كما اشتقَّت ذلك بعض العبارات الدارجة في اللغة المهنية للموسيقيين، لا من المجال السمعي أبداً، بل من المجال البصري، أي من صورة النوطة، مثلما يتحدث الناس عن قرارات النظارة (Occhiali)، لأن قرارات الطبل المكسَّرة، وهي أنصاف علامات ترتبط أعناقها زوجاً زوجاً عن طريق الأعمدة، تفضي إلى صورة شبيهة بصورة النظارة، أو مثلما يطلق الناس على بعض سلاسل الأنغام المبتذلة التي تتوالى في درجات، وعلى فترات متساوية متسلسلة، بعضها وراء بعض، (وكان يكتب لنا الأمثلة على السبورة)

(*) هذه التسمية اليونانية تشير إلى أسلوب في التدوين الموسيقي خال من الإشارة إلى الزمن والإيقاع.
(**) هذا يذكرنا بأسلوب التقطيع العروضي المتبع في تدريس علم العروض العربي عندنا.

اسم «رُقَع الحذاء». وكان يتحدث عن الموسيقا ذات النوطة المبنية على المظهر الظاهر للعين المجردة، ويؤكّد أن العارف الخبير يكفيه إلقاء نظرة على صورة الكتابة ليحصل على انطباع حاسم حول روح التأليف الموسيقي وقيمته، وقال إنه قد حدث أن رفيقاً كان في زيارته حين دخل حجرته، حيث كان على مكتب المذاكرة كتاب تلفيقي مصطنع، للهواة، معروض تلقاءه، ومفتوح، صاح، وهو بعدُ لدى الباب: «يا إلهي، أية قاذورات لديك ههنا؟!» -ووصف لنا، من ناحية أخرى، المتعة الساحرة التي يهبها للعين المتمرسة مجرد الصورة البصرية لنوطة موسيقية لموتْسارت، من وضوح الترتيب، والتوزيع الجميل لمجموعات الآلات، وقيادة خط الألحان قيادة حافلة بالتبدُّل على نحو مُستظرَف. وصاح قائلاً: إن امرءاً أصمَّ، عديم الخبرة في الأصوات تماماً، لم يكن له بدٌّ أن يجد سروره في هذه المظاهر الجميلة «السَّمْع بالعيون من شيمة حكمة الحب المستظرفة»(*) وذلك ما يستشهد به من سونيت لشكسبير، وكان يقول إن المؤلفين الموسيقيين في كل العصور كانوا خليقين أن يُدْخلوا في كتاباتهم الموسيقية أشياء تعد موضوعة للعين القارئة، أكثر مما هي للأذن. فلو أن الأساتذة الهولنديين، ذوي الأسلوب المتعدد الأصوات عَمَدوا، في قطعهم الفنية التي لا نهاية لها، والخاصة بتقييد الصوت، إلى صياغة العلاقة الخاصة بإنشاء العمل الموسيقي المتعدد الأصوات، بحيث يكون الصوتُ من الأصوات مماثلاً للأصوات الأخرى، عندما قرأها المرء من الخلف إلى الأمام، لما كان لهذا علاقة كبيرة بالصوت الحسي،

(*) هذه العبارة واردة في الأصل باللغة الانكليزية.

وقال إنه يريد أن يراهن على أن أقل الناس عدداً كانوا خليقين أن يلاحظوا أن المتعة عن طريق السمع إنما قُصِدَ بها، من بابٍ أولى، أن تكون موجهة لعين صاحب المهنة. وهكذا استعمل أورلاندوس لاسّوس، في «عرس قانا» من أجل ستة من أباريق الماء، ستة أصوات، الأمر الذي كان في وسع المرء أن يحسبه، بالاستناد إلى الرؤية، على نحو أفضل مما يكون في حالة السماع. وفي الهوى اليوحنّي عند يُواخيم، لبورك، لم يكن لدى «أحد الخدم»، الذي صفع يسوع، سوى نوطة واحدة. شاركه فيها اثنان، ولكن دخل فيها اثنان آخران معه.

واستشهد بما هو أكثر، بعد، من أمثال هذه النكات الفيثاغورية المصممة للعين أكثر مما هي للأذن، أو تأتي الأذنَ من الباب الخلفي إن صح التعبير، وبذلك سلَّم بأنه ينسب إلى هذا الفن، في التحليل الأخير، روحانية فطرية معينة، بل معاداة للشهوانية، وميلاً خفيّاً إلى الزهد، وقال إنه في الواقع أكثر الفنون روحانية، وذلك ما يمكن إثباته من خلال حقيقة أن الشكل والمضمون يتشابهان فيه، مثلما لا يكونان كذلك في أي فن آخر، ويكونان شيئاً واحداً، بصورة مطلقة. وقال إن الناس يقولون بلاريب إن الموسيقا «تتوجه إلى الأذن» غير أنها لا تفعل ذلك إلاّ على نحو مشروط، وذلك أنها لا تفعله إلاّ بمقدار ما يكون السمع، مثل سائر الحواس، عضواً وسيطاً، وعضواً مختصاً بالتَّلقي أو الاستقبال، وكيلاً عن الفكري. وقال كريتشمار: ربما كانت أعمق رغبة من رغائب الموسيقا تتمثل، على وجه الإطلاق، لا في أن تُسْمَع، ولا في أن تُرى، ولا في أن يُحَسَّ بها، بل في أن يتناهى صوتها، ويُنظر إليها، لو كان ذلك ممكناً، في المجال الروحي الفكري الخالص، فيما وراء الحواس، بل فيما وراء

النفس والوجدان. ولكن لا بدّ لها، بسبب ارتباطها بعالم الحواس، أن تطمح أيضاً، بلا ريب، إلى إضفاء للطابع الحسّي، في منتهى العنفوان والسحر، إنها «كوندري»(*)، التي لا تريد ما تعمل، وتلفّ ذراعي المتعة البضين حول عنق المغفل البليد، وهي تجد أشكال تحقيقها الحسِّي في موسيقى الآلة الأوركسترالية، حيث تبدو عندئذ، وكأنها تمسُّ كل الحواس من خلال الأذن، وتدع مملكة متعة الأصوات تنصهر مع متعة الألوان والأشْذاء انصهاراً بصرياً. وهنا تكون، على الوجه الصحيح، المُكَفِّرة في إهاب المرأة التي تمارس السحر. وقال: ولكن هناك آلة، أي وسيلة تحقيق موسيقية، تغدو بها الموسيقا مسموعة في الحقيقة، ولكن بطريقة نصف روحانية، تكاد تكون تجريدية، وبذلك تكون متلائمة مع طبيعتها الروحية، على وجه الخصوص. وقال، إن هذه الآلة هي البيانو، وهي آلة لا تكون آلة بمعنى الآلات الأخرى على الإطلاق، إذ تَفتقر إلى كل ما هو تخصُّصي، بل يمكن لهذه في الحقيقة، أن تُعالج مثل تلك، معالجة منفردة، وأن تتحول إلى وسيلة للنبوغ أو العبقرية، وقال: ولكن هذه حالة خصوصية، وعندما يتناولها المرء تناولاً فائق الدقة، فهي سوء استعمال. وقال إن البيانو إذا نُظِر إليه على وجهه الصحيح، هو الممثل المباشر، وذو السيادة، للموسيقا، حتى في جانبها الروحاني، ولذلك لا بد للمرء من أن يكتسبها، ولكن لا ينبغي لتعليم البيانو أن يكون تعليماً في باب البراعة المتخصصة، أو لا ينبغي أن يكون كذلك في جانبه الجوهري، لا أولاً ولا آخراً، بل ينبغي أن يكون تعليماً في...

(*) Kundry، مُقدّمة الكأس، في «بارسيفال» لفولفرام فون إيشنباخ «المترجم»

وصاح صوت من صف الجمهور الضئيل يقول: «الموسيقا»، لأن المتحدث لم يتمكن على الإطلاق من النطق بهذه الكلمة الأخيرة التي طالما استعملها من قبل، بل ظلت الكلمة عالقة من حرفها الاستهلالي الذي كان يغمغم به.

وقال وقد شعر بالتحرر والخلاص: «بلا ريب!» وشرب جرعة من الماء، ومضى.

ولكن ليغفر القارئ لي عندما أدعه يظهر مرة أخرى. وذلك أن لي حاجة تتصل بمحاضرة رابعة قدمها لنا ڤيندل كريتشمار، وقد كنت أحرى، في الواقع، أن أتمكّن من اطّراح الواحدة أو الأخرى من المحاضرات السابقة، من أن أُسقِط هذه، إذ لم تُحْدث واحدة منهن انطباعاً عميقاً لدى أدريان مثل هذه، إذا لم أشأ أن أَجعل الحديث عن نفسي، هنا أيضاً.

على أنني ما عدت أستطيع أن أتذكَّر عنوانها بالدقة الكاملة. كان اسمها «الجانب الأساسي في الموسيقا» أو «الموسيقا والأساسيّ» أو «العناصر الموسيقية»، أو شيئاً آخر، بعد. وعلى كل حال فقد كانت فكرة الأساسي، أو الأوَّلي، أو البدئي، أو المرتبط بالبداية الأولى، تلعب الدور الحاسم فيها، مثلما كانت تلعب هذا الدور الفكرة القائلة، إن الموسيقا قد ارتقت، من بين كل الفنون، على وجه الخصوص، إلى شيء يضاهي الصرح العجائبي المتسم بدرجة عالية من التعقيد، والتطور المنطوي على الغنى والإرهاف، وهو صرح حافل بالإبداع التاريخي، على مدى القرون، فلم تتخلَّ أبداً عن ميل تَقَويٍّ إلى ذكْرِ أحوالها البَدْئية بروح تقوية، واستحضارها ومناشدتها بأسلوب احتفالي، والاحتفال

بعناصرها، على وجه الإجمال. وقال إنها كانت تحتفل، بذلك، برمزيَّتها الكونية، لأن تلك العناصر تعد بمثابة حجارة البناء الأولى، والأكثر بساطة في العالم. إنه تطابقٌ، استفاد منه بذكاء فنان يمارس التفلسف في الأيام التي انصرمت منذ عهد قريب -وكان الذي يتحدث عنه ڤاجنر، من جديد، إذ جعل العناصر الأساسية للموسيقا، في أسطورته الخاصة بنشأة الكون، في أوبرا «حلقة النيبيلونجن» تتطابق مع العناصر الأساسية للعالم. فلكل بداية من بدايات الأشياء عنده موسيقاها: وموسيقا البداية هي هذه، وهي أيضاً بداية الموسيقا، إنها الصوت الثلاثي في «مي-ماجور» الذي يعبِّر عن عمق الراين الدّافق، والأشكال السبعة البدائية لتوافق النغم التي ينتصب منها حصن الآلهة كأنّما قُدَّ من أحجار ضخمة هائلة من الصخور الأولى. وقد طرح، بأسلوب مستعذَب، عظيم، أسطورة الموسيقا، مصحوبة في الوقت ذاته بأسطورة العالم، إذ ربط الموسيقا بالأشياء، وجعل هذه تعبِّر عن ذاتها في الموسيقا، فأبدع بذلك جهازاً للتزامن المعقول- رائعاً إلى أقصى الحدود، ومُثقلاً بالدلالة، وإن كان، في النهاية، أيضاً، مفرطاً إلى حد ما في الاعتماد على الذكاء، بالقياس إلى تجلّيات معينة للأساسيّ الأوّلي، في فن الموسيقيين الأقحاح، مثل بيتهوڤن وباخ، كما في مقدمة اللحن الأوركستري المتعدد الأجزاء، بالتشيللو، لهذا الأخير -وهو أيضاً في صوت ثلاثي في «مي-ماجور»، ومبنيٌّ على أصوات ثلاثية بسيطة- وكان يفكّر في أنطون بروكنر الذي كان يحب أن يبعث النشاط في نفسه بالأرغن أو البيانو، بأن يسمع التعاقب البسيط للأصوات الثلاثية. وقال إنه صاح قائلاً: «وهل ثمة شيء أكثر حرارة وعمقاً وروعة من مثل هذا

التسلسل للأصوات الثلاثية المجردة. أليس يضاهي مُغْتَسلاً مُطَهِّراً للروح؟». وقال كريتشمار: إن هذه الكلمة أيضاً هي دليل جدير بالنظر، على ميل الموسيقا إلى العودة إلى الغوص في الأساس الأوَّلي، وإعجابها بنفسها، في بداياتها الأساسية.

وصاح المحاضر: أجل، ففي جوهر هذا الفن الغريب تكمن حقيقة أنه على استعداد، في كل لحظة، للبدء من البداية الأولى، من اللاشيء، من دون أية معرفة بتاريخه الحضاري الذي سلخه، وبما أحرز، عبر القرون، والاستعداد لاكتشاف نفسه من جديد، وإخراجها مرة أخرى. وفي هذه الحالة، كما قال، يمرّ عندئذ بالمراحل البدائية ذاتها التي مر بها في بداياته التاريخية، ويستطيع أن يصل، على طريق أقصر، بعيداً عن الطبقة الرئيسية من جبل تطوره، وحيداً، لا يصغي إليه العالم، إلى أعالٍ عجيبة ذات جمال فريد، إلى أقصى الحدود. ثم روى لنا الآن قصة تدخل، بطريقة مضحكة وباعثة على التأمُّل والتفكير، إلى أقصى الحدود، في إطار تأمُّلاته هذه المرة.

كانت قد ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر، في موطنه، بنسلفانيا، طائفة ألمانية من أصحاب المذاهب الأتقياء، القائلين بتجديد العماد، تبعاً لطقسهم، وكان كبار أعضائها، وأحسنهم سمعة، يعيشون عُزّاباً، ولذلك أطلق عليهم اسم «الإخوة والأخوات المعتزلون» من باب التقدير. وكان معظمهم قد عرف كيف يَقْرُن بحالة الزواج أسلوب معيشة مثالياً في الطهارة، والتقوى والجد والنشاط والتنظيم الصارم، والصحة في النظام الغذائي، مع كونه حافلاً بالتخلّي، والاحتشام والتهذيب. وكانت مستوطناتهم اثنتين، أولاهما إيفراتا، في مقاطعة لانكاستر،

والأخرى في مقاطعة فرانكلين، واسمها سنوهيل، وكانوا جميعاً يتطلعون، بخشوع ومهابة، إلى زعيمهم وراعيهم وأبيهم الكهنوتي، مؤسس المذهب، وهو رجل يدعى بايْسِل، اجتمع في شخصيته التفاني العميق في الله، مع خصائص الراعي الروحي والمسيطر على الناس، والتديُّن المتحمِّس، مع طاقة مُلْجَمَة بعنان قصير.

ولد يوهان كونراد بايْسِل لأبوين ذَوَيْ فقر مدقع، من إيبرباخ في مقاطعة بفالتس، وأصبح يتيماً في مرحلة مبكرة. وكان قد تعلّم حرفة الخبّاز، وعقد أواصر علاقات، بصفته فتى من العمال اليدويين الجوالين، مع التقويين وأتباع أخوية القائلين بتجديد العماد، الذين بعثوا لديه الميول الهاجعة، والتعلُّق بخدمة الحقيقة الخصوصية، والإيمان الحر بالله. وحين بات على شفا جرف من الخطر، إذ كان ذلك يعد في بلاده من باب الهرطقة، قرر ابن الثلاثين أن يهرب من العالم القديم، وهاجر إلى أمريكا، حيث مارس في أماكن مختلفة، في جيرمان تاون وكونزتوجا، عمل الخباز حيناً من الزمن، ولكن موجة جديدة من التأثر الديني انتابته، واستجاب للنداء الداخلي الذي يهيب به أن يعيش حياة الزهّاد في الأرض المقفرة، حياة وحدة لاشيء يؤنسها، وضَنْك، لا يفكر إلاّ في ربّه. ولكن كيف يحدث أن الهرب من البشر، على وجه الخصوص، يزجّ بالهارب في حمأة علاقة معقَّدة بالبَشَريّ، إذ سرعان ما رأى نفسه محاطاً بزمرة من الأتباع المعجبين ومقلّدي عزلته، وبدلاً من أن يتخلّص من الدنيا أصبح فجأة، وفي طرفة عين رئيس طائفة دينية، تحولت، على جناح السرعة، إلى مذهب مستقل بذاته، هو مذهب أهل المعمودية الثانية في اليوم السابع». وزاد تحكُّمه المطلق فيه أنه لم يطمح قطُّ،

حسب علمه، إلى قيادته، بل نودي به لها، خلافاً لرغبته وقصده.

ولم يُتح لبايسِّل قطُّ، تعليم يستحق الذكر، غير أن المبعوث تمكَّن من القراءة والكتابة عن طريق التعلُّم الذاتي، ولمّا كان وجدانه يجيش ويضطرم بالمشاعر والأفكار الصوفية فقد حدث أنه مارس وظيفته القيادية، في المقام الأول، كاتباً وشاعراً، وكان يغذي بذلك أرواح أتباعه. وكان يتدفق من قلمه تيار دافق من النثر التعليمي والأغاني الكهنوتية، لتربية الإخوة والأخوات في ساعات السكينة ولإغناء عبادتهم. وكان أسلوبه مفرطاً في الأحلام، مشحوناً بالاستعارات، والإيماءات الغامضة إلى مواضع من الكتاب المقدس، وبنوع من الرمزية الشهوانية. وكانت البداية بحثاً موجزاً في السبت «السر الشاذ» ومجموعة مؤلفة من تسع وتسعين من الأقوال المأثورة، الصوفية، والسرية جداً، وجاءت على أثرها سلسلة من الأناشيد، كان يُفترَض أن تُغَنّى بألحان كورالية أوروبية معروفة، وقد ظهرت مطبوعة تحت عناوين مثل «تراتيل الحب الإلهي، وألحان الثناء على الله»، و«ميدان كفاح يعقوب وفروسيته» و«رابية البخور الصهيونية». وكانت هذه المجموعات الصغيرة التي زيدت ونقحت بعد بضع سنين، هي التي تم تلخيصها في كتاب الأناشيد الرسمي لمعمدانيي اليوم السابع في إفراتا، تحت العنوان الحزين الحلو «شَدْو الأُطْرُغُلَّة الوحيدة المهجورة» الذي طبع وأعيدت طباعته، وتَمَّ إغناؤه عن طريق أعضاء المذهب المشاركين في الحماسة المتوقِّدة، من رجال ونساء أكثر مما كانوا بعد، متزوجين وعُزّاباً». وتبدَّل عنوان الكتاب النموذجي وبات اسمه، ذات مرة أيضاً، «لعبة الفردوس العجائبيّة». وأصبح يشتمل آخر الأمر على ما لا يقل عن سبعمائة

وسبعين أنشودة، بينها أناشيد ذات عدد هائل من الشطرات.

وقد وضعت هذه الأغاني لكي تُغنّى غير أنها كانت تفتقر إلى النوطات، وكانت نصوصاً جديدة لألحان قديمة، وهكذا ظلت تستعمل طوال سنين من قبل الطائفة. ثم ألَمَّت بيوهان كونراد بايسِّل خاطرة جديدة، ومحنة، إذ اضطرّه الروح إلى أن ينتزع لنفسه، فوق دور الشاعر والنبيّ، دور المؤلف الموسيقي.

وكان قد وجد، منذ عهد قريب، أستاذ شاب في فن الموسيقا، في إفراتا، يدعى السيد لودڤيغ، يدير مدرسة للغناء، وأحبّ بايْسِّل أن يحضر دروسه في الموسيقا مستمعاً. ولم يكن له بدٌّ أن يكون قد اكتشف في هذه الأثناء أن الموسيقا تتيح إمكانات لتوسيع المملكة الكهنوتية وتحقيقها، قلّما كان الشاب السيد لودڤيغ يسمح لنفسه أن تحلم بها. واتخذ الرجل الغريب العجيب قراره على جناح السرعة. وشرع ذلك الذي ما عاد الفتى الأصغر سناً، إذ كان قد طعن في الخمسينات، في صياغة نظريته الخاصة في الموسيقا من أجل أغراضه الخصوصية، التي يمكن أن يحتاج إليها، وأخرج معلم الغناء من الميدان وتولى الأمر بنفسه، بيد حازمة -وبنجاح بلغ منه أنه جعل من الموسيقا خلال أجل قصير أهمَّ العناصر قاطبة في الحياة الدينية في المستوطنة.

وكانت أغلبية الألحان الكوراليّة الوافدة عليه من أوروبا قد بدت متكلّفة حقاً، بالقياس إليه، ومفرطة في التعقيد، ومصطنعة، بحيث ما عادت تصلح لرعاياه حقاً. وكان يريد أن يجدِّدها ويصلحها، ويُدْخِل في عمله موسيقا تتماشى مع بساطة نفوسهم على نحو أفضل، ويمكن أن تجعلهم على استعداد للوصول بإنجازها المتمرِّس إلى اكتمال خاص

بسيط.

واتخذ قراراً بسرعة تنمّ عن الجرأة، بصدد نظرية للحنٍ معقول صالح للاستعمال. وكان الذي رسمه يقضي أن يكون ثمة «سادة» و«خدم» في كل سلم موسيقي. وحين قرر أن ينظر إلى النغمة الثلاثية على أنها المركز اللحنيّ لكل مقام موسيقي مفترض، عيَّن الألحان العائدة إلى كل نغم متوافق (Akkord): أساتذة، وجعل من سائر الألحان في السلم خدماً. وبات من الواجب الآن تمثيل المقاطع الصوتية في النصّ التي توجد عليها النبرة، بأستاذ لكلٍّ منها، والمقاطع غير ذات النبرة بخادم. أما التناغم فقد لجأ، من أجله، إلى طريقة تلخيصية، إذ وضع جداول لتوافق الأنغام لكل المقامات الممكنة التي يمكن، عن طريقها، لكل امرئ أن يدوِّن ألحانه على نحو مريح بما يكفي، بأصوات رباعية أو خماسية، واستثار بذلك موجة حقيقية من حُمَيّا التأليف الموسيقي في الطائفة. وسَرْعان ما باتت هذه الطائفة، وليس فيها معمدانيٌّ من أهل معمودية اليوم السابع، لم يصنع صنيع الأستاذ، ولم يضع الألحان مع مثل هذا التسهيل، سواء أكان من الرجال أم من النساء.

وكان الإيقاع يشكِّل ذلك الجزء من النظرية الذي تبقّى على هذا الرجل اليقظ أن ينظّفه. وفعل ذلك بأكثر درجات النجاح حسماً، إذ كان يتابع، في التأليف الموسيقي، بعناية، حالة الكلمات، فكان يضع للمقطع الصوتي ذي النبرة علامات أطول، وللمقطع الصوتي الأقصر علامات أقصر. ولم يكن يخطر بباله إنشاء علاقة ثابتة بين قيم العلامات، وحافظ، من جرّاء ذلك، على وجه الخصوص، على مرونة كبيرة في وزنه الموسيقي. أمّا أن موسيقاه كانت مكتوبة، مثل كل ألوان

الموسيقا الأخرى في عصره، في مقاييس زمنية متكررة على النحو ذاته، بالطول ذاته، أي في إيقاعات، فذلك أمرٌ إمّا أنه لم يكن يعرفه وإمّا أنه لم يكن يحفل به. وكان هذا الجهل أو عدم الاكتراث يفيدانه كما لم يكن شيءٌ آخر يفيده، ذلك لأن الإيقاع السائب كان يجعل بعض تآليفه الموسيقية مؤثراً، على نحو غير عادي، ولا سيما التآليف الخاصة بالنصوص النثرية.

وكان هذا الرجل يرتب الأمور في مضمار الموسيقا، منذ وطئته قدماه ذات مرة، بالمثابرة ذاتها التي كان يتابع بها كل هدف من أهدافه. وقد جمع أفكاره الخاصة بالنظرية، وأرفقها بكتابه عن الأرطغُرلَّة، مقدمةً له. وكان يقدم، في عمل دؤوب، أشعاراً كاملة من كتاب «رابية البخور» بالألحان. وكان يزوِّد بعضها بهذه الألحان مرتين أو ثلاث مرات، وكان يمارس التأليف الموسيقي لكل الأناشيد التي كتبها هو نفسه، فيما سلف، وفوق ذلك، التأليف الموسيقي لطائفة من تلك الأناشيد التي تعود إلى تلاميذه وتلميذاته. ولم يكتف بذلك، فكتب سلسلة من أناشيد الجوقات الأكبر حجماً، التي استُمدَّت نصوصها من الكتاب المقدس مباشرة، وبدا كما لو كان يوشك أنَ يلحِّن الكتاب المقدس كله، بموجب خطة وضعها، وكان، بصورة مطلقة، الرجل المؤهَّل لتمثُّل مثل هذه الفكرة والإحاطة بها ببصره، ولئن لم ينته الأمر إلى ذلك فإن هذا لم يكن إلاّ لأنه لم يكن له بدٌّ أن يكرس شطراً كبيراً من وقته لتنفيذ ما أبدع، وتعليم الأداء، وتعليم الغناء- ولقد حقق هنا ما هو فائق، ببساطة.

وقال لنا كريتشمار إن موسيقا إفراتا كانت أكثر بعداً عن المألوف وصعوبةَ مراسٍ، من أن يكون من الممكن أن يتقبلها العالم الخارجي، ومن أجل ذلك غمرها النسيان، من الوجهة العملية، حين انتهت مرحلة

ازدهار مذهب معمدانيي اليوم السابع الألمان، ولكن ذكرى تتسم بالسمة الأسطورية، إلى حد ما، حول هذا ظلت باقية على مدى عشرات السنين، ومن الممكن بسهولة أن يعبِّر المرء عن الخصوصية وعمق التأثير البالغين اللذين اتسمت بهما. وكانت الألحان المتدفّقة من قبل الجوقة خليقة أن تحاكي موسيقا الآلات الرقيقة، وأن تحدث لدى المستمع انطباعاً خاصاً برقّةٍ وتقوىً سماويَّيْن. وقال إن المجموع كان يُغَنّى بالصوت الحادّ العالي، ولمّا يكد المغنّون يفتحون أفواههم، ولا حرّكوا شفاههم، بأثر سَمْعي هو آية في الغرابة. وذلك أن الصوت يكون قد رُفع به، من جرّاء ذلك، إلى السقف غير العالي لقاعة الصلاة، وقد بدا كأنّ الألحان قد تَنَزَّلت من هناك، على نحو لا يضاهيه شيء مما اعتاده البشر، ولا يضاهيه، على أية حال، أي ترتيل كنسي معروف، وكأنها تحوم، كالملائكة، فوق رؤوس المجتمعين.

وروى كريتشمار أن أباه استطاع أن يصغي إلى هذه الأصوات مراراً، وهو بعدُ شاب، ولم يحدث ذويه أبداً عن ذلك، حتى في سن الشيخوخة، إلاّ واخضلّت عيناه. وقال إنه أمضى في تلك الأيام صيفاً بالقرب من سنوهيل، وركب إلى هناك ذات مساء يوم الجمعة، وهو بداية يوم السبت، ليكون ضيف الأسوار أمام بيت صلاة الأتقياء، ولكنه كان يعود، المرة بعد الأخرى، كل جمعة، عندما كانت الشمس تجنح إلى المغيب، يحدوه شوق لا يُقاوَم، وقد أسرج فرسه، وركب ثلاثة أميال ليسمع هذا. وقال إنه كان شيئاً لا يوصف أبداً، وكما تفيد كلمات الشيخ كريتشمار، فقد جلس في دور أوبرا أنكليزية، وفرنسية، وإيطالية، غير أن هذه كانت موسيقا للأذن، على حين كانت موسيقا بايْسِّل صوتاً عميقاً في الروح، وليست أكثر ولا أقل من مذاق أوّلي

للسماء. وختم المحاضر كلامه قائلاً: «إنه فن عظيم، قادر على أن يُسطِّر تاريخاً خصوصياً وجيزاً لهذا الفن، كأنما هو على الجانب المقابل من الزمان، ومن المسار الكبير الخاص الداخل في إطاره، وعلى أن يُفْضي، على طريق جانبيّ مندثر إلى ألوان من الإسعاد الخصوصي إلى حد بالغ!».

وإني لأعرف ذلك، وكأنما كان بالأمس، وأنا خارج مع أدريان، من هذه المحاضرة إلى البيت. وعلى الرغم من أننا لم نتحادث كثيراً فيما بيننا، فقد لبثنا وقتاً طويلاً لا نستطيع أن نفترق. ومن منزل عمه، الذي صحبته إليه صحبني إلى الصيدلية، حيث ذهبت معه على أثر ذلك، من جديد، إلى شارع باروشيل، وكنّا، بالمناسبة، كثيراً ما نفعل ذلك. وكنّا، كلانا، مسرورين بالرجل بايّسِّل، هذا الديكتاتور الذي لم يحظ بتعليم سابق، في مضاء عزيمته الباعث للمرح والطرب، واتفقنا على أن إصلاحه للموسيقا يذكّر تذكيراً بالغاً، في هذا الموضع، بتيرنتس، حيث يقول: «التصرف مع العقل بأسلوب المغفَّلين». غير أن سلوك أدريان تجاه الظاهرة المثيرة للفضول كان يختلف عن سلوكي، مع ذلك، بطريقة مميِّزة إلى حد بلغ منه، أنه سرعان ما بات يشغلني أكثر من الموضوع ذاته. وذلك أنه تمسّك، خلافاً لما فعلتُ أنا، لكي ينقذ، في غمرة التهكُّم، حرية الاعتراف بالحق، إذا لم نقل بالامتياز المتمثل في الحفاظ على مسافة فاصلة تنطوي في ذاتها على إمكانية الإقرار والقبول، والموافقة المشروطة، والإعجاب الجزئي، مع اقتران ذلك بالتهكُّم، والضحك. وبصورة عامة كل العموم، بدا لي هذا الادعاء للحق في التباعد الساخر، وفي موضوعية لاريب في أنها لا تتعلق بشرف

القضية، بمقدار ما تتعلق بحرية الشخصية، على الدوام آيةً على كبرياء نادرة. فعند إنسان في مثل حداثة سن أدريان، في تلك الأيام، ينطوي مثل هذا الموقف، كما سوف يسلّم الناس لي بذلك، على شيء باعث للخوف، وعلى تجاسُر، كما أن من شأنه أن يبعث القلق على خلاص روحه. ولا ريب في أن ذلك يعد من جديد أيضاً، بالغ التأثير، بالقياس إلى الرفيق التي يتسم بقالب فكري بسيط، ولمّا كنت أحبه فقد أحببت كبرياءه معه، وربما كنت أحبه من أجل ذاته. أجل فسوف تكون المسألة على نحو تشكل معه هذه الكبرياء الموضوع الرئيسي للحب المذعور الذي كنت أكنّه له في قلبي طوال حياتي.

وقال لي بينما كنا نروح ونغدو بين مساكننا، وأيدينا في جيوب معاطفنا، في ضباب الشتاء الذي كان يلفّ بنسيجه مصابيح الغاز: «هلاّ تركت لي هذا الرجل الغريب الأطوار في سلام، فمازال لديّ شيء من أجله، إذ ينطوي على روح النظام على الأقل، والنظام السخيف يظل دائماً أفضل من عدم وجود نظام على الإطلاق». وأجبته قائلاً:

لا إخالُك تريد، جاداً، أن تدخل في حمايتك دكتاتوراً للنظام عبثياً مثل هذا، وعقلانية طفولية، مثل اختراع السادة والخدم. ولتتصوّر كيف كان صدى أناشيد بايسِّل هذه التي لم يكن فيها بدٌّ أن يقع على كل مقطع صوتي ذي نبرة لحن الصوت الثلاثي!»

وردَّ قائلاً: «على كل حال فهو ليس بالعاطفي، بل هو خاضع للقاعدة خضوعاً صارماً، وهذا ما أُثني عليه. ولْتُعزِّ نفسك بأن الخيال الذي تبوِّئه، بالطبع، مكانة فوق مكانة القاعدة، بقي له مجال لعب أكثر خصوبة مع الاستعمال الحر للأنغام الموسومة بسمة الخدم»

ولم يكن له بدٌّ أن يضحك لهذه الكلمة، وانحنى وهو ينصرف، ضاحكاً، ينزل على الرصيف المبلَّل.

وقال: «أما إن هذا لمضحك، مضحك جداً، ولكن سوف تسلِّم لي بواحدة: وهي أن القاعدة، كل قاعدة، تحدث مفعولاً باعثاً للبرودة. وفي الموسيقا من الحرارة الخاصة بها، حرارة الحظيرة، وحرارة البقر، إن جاز التعبير، ما يبلغ من كثرته، أنها يمكن أن تحتاج إلى كل أنواع التبريد الناجم عن القواعد -ولطالما اقتضت ذلك، هي أيضاً، على الدوام.

وقلت مُسَلِّماً: «قد يكون في هذا شيء من الصحة، ولكن صاحبنا بايْسَّل لا يضرب، في النهاية، مثلاً حاسماً على ذلك. وأنت تنسى أن إيقاعه الذي يفتقر إلى الانضباط كل الافتقار، والمتروك للإحساس، يوازن، على الأقل صرامة لحنه. ثم ابتدع لنفسه أسلوباً إنشادياً -يرتفع إلى السقف ثم يهبط، من هناك، حائماً في صوت عالٍ حاد، كصوت الملائكة حُرّاس العرش- وهو أسلوب لا بد أنه كان خلاّباً إلى أقصى الحدود، وأنه كان يردُّ إلى الموسيقا كل (حرارة البقر التي تتميز بها) والتي كان قد استلبها منها من قبل عن طريق التبريد الناجم عن التحذلق».

وردّ قائلاً: «بل كان كريتشمار خليقاً أن يقول: عن طريق التبريد الزُّهديّ، وفي هذا كان الأب بايْسِل على جانب كبير من الأصالة. فالموسيقا تقدِّم على الدوام كفارة روحية، سلفاً، مقابل اتِّسامها بالسمة الحسنة، ولقد فرض عليها الهولنديون القدماء أكثر القطع الفنية تعقيداً، في تمجيد لِلّه. وكانت الأمور تسير في قسوة على قسوة، لتبلغ كل ما يُسْمَع، في عبثية قصوى، فتحل إشكالاته، بعد طول تفكير

وتقدير بأسلوب حسابي بحت. ولكنهم تركوا هذه التمارين الخاصة بالتكفير تُغَنّى، ونقلوها إلى النَّفَس التلحيني للصوت البشري، الذي يعد عندئذ، بلا ريب، المادة الصوتية الأكثر إفعاماً بحرارة البقر من بين كل ما يمكن تصوُّره...».

«أترى ذلك؟»

«وأنّى لي ألاّ أرى ذلك! إنه صوت لا يمكن، على الإطلاق، مقارنته بأي صوت من أصوات الآلة غير العضوية، في حرارته التي تضاهي حرارة الحظيرة. فقد يكون الصوت البشري صوتاً تجريدياً، -أو الإنسان التجريدي، إذا شئت، ولكن هذا نوع من التجريد، على نحو يحاكي، على وجه التقريب، كون الجسد المُعَرَّى، تجريدياً،- إنه يكاد يكون سَوْأة (أو عورة)».

وقال:

«ها أنتذا تصل إليها، إلى موسيقاك» (وساءتني طريقته في التعبير التي كانت ترمي إلى نسبة الموسيقا إليَّ، وكأنها كانت قضيَّتي. «ها أنتذا تصل إليها بأسرها، وهكذا كانت دائماً. ولا بدّ لصرامتها، أو ما يمكنك أن تسميه أخلاقية قالبها، أن تكون بمثابة المبرِّر الذي يغفر لها ما ينطوي عليه واقعها الصوتي من السحر والجاذبية.

ولبثت لحظة من الزمان أشعر أنني الأكبر سناً والأكثر نضجاً.

وقلتُ أردُّ عليه: «لا ينبغي للمرء أن يُثْبِتَ على نعمة من نعم الحياة، إذا لم نقل إنها نعمة من نعم الرب، كالموسيقا، تهمة مناوأة الناموس، أو التناقض المعضل، على سبيل السخرية، وهي صفات ليست سوى شاهد على فيض جوهرها وخصوبته، بل ينبغي للمرء أن يحبّها».

وقال يسألني: «وهل ترى في الحب أقوى العواطف؟»
«وهل تعرف عاطفة أقوى منه؟»
«أجل، الاهتمام»
«أتراك تفهم من ذلك، بلا ريب، حبّاً جَرَّده المرء من حرارته البهيمية؟»
وضحك قائلاً: «فلنتَّفق على التعريف، طابت ليلتك!»
وكنا قد عدنا من جديد إلى منزل ليڤركون، وفتح لنفسه الباب.

(٩)

ليس من شأني أن أنظر إلى الوراء، وأحاذر من تعداد الصحائف التي كدَّسْتُها بين الرقم الروماني السابق والرقم المدوَّن لتوّه. لقد حدثت المصيبة -وهي مصيبة غير متوقعة على الإطلاق بلا ريب، ولن يكون من المُجْدي أن استرسل، من أجلها، في اتهامات لنفسي، والتماسات للمعاذير. أما المسألة المتعلقة بالضمير، وهي مسألة هل كان في وسعي، وكان ينبغي لي أن أتجنبها، ببساطة، بأن أخصِّص لكلٍّ من محاضرات كريتشمار على حدة فقرة خاصة رئيسية، فلا بدَّ لي أن أنفيها. وذلك أن كل وحدة من وحدات الأجزاء في عملٍ ما تحتاج إلى مضمون له وزنه، وإلى مقياس محدد للدلالة المنطوية على فائدة وجدوى بالقياس إلى المجموع. وهذا الوزن، وهذا المقياس الخاص بالدلالة، لا يتهيّآن للمحاضرات إلاّ في مجموعها (على قدر ما تحدثت عنها)، -وليس لكل محاضرة بمفردها.

ولكن لماذا أعلق عليها مثل هذه الأهمية؟ ولماذا رأيت نفسي مدفوعاً للحديث عنها بهذا القدر من التفصيل؟ على أنني لا أذكر السبب أول مرة، وهو، ببساطة، أنّ أدريان سمع هذه الأشياء في تلك الأيام، وأنها تحدَّت ذكاءه، واستقرت في وجدانه، وأتاحت مادة لخياله، قد يسميها المرء غذاءً، أو إثارة، لأن هذا يعد شيئاً واحداً بالنسبة

للخيال. وعلى هذا فقد كان من الواجب، بحكم الضرورة، أن يُتَّخذ القارئ شاهداً، أيضاً في هذا الصدد. ذلك لأننا لا نكتب سيرة حياة، ولا نصف بنيان حياة فكرية، من دون أن نرجع أيضاً إلى من نكتب له، إلى حالة التلميذ، الذي يصغي، ويتعلم، وينظر الآن عن كثب، وإلى المبتدئ الجديد في الحياة وفي الفن، ذلك الذي يهيم على وجهه، شارداً. وفيما يتصل بالموسيقا، على وجه الخصوص، فإن رغبتي ومطمحي أن أدع القارئ يرى ذلك بالطريقة ذاتها تماماً، وأن أدعه يصل إليها بطريقة الشعور ذاتها كما جرى لصديقي الراحل. ولكن أحاديث معلمه كانت تبدو لي، من أجل ذلك، وسيلة لا يستهان بها، بل لا يستغنى عنها.

ومن أجل ذلك أقول، من باب المُزاح، إنه ينبغي، في حالة أمثال هذه الأحاديث اللواتي ثبت أنهن مسؤولات عن القفزات وأشكال التخطّي والإسقاط في فصل المحاضرات الذي لا ريب في أنه ضخم، أن يكون التصرُّف مثلما يتصرف لورنس ستيرن مع مستمعة متخيَّلة تبوح له، خلال حديث عارض بأنها لم تكن منتبهة بين حين وآخر، ولذلك يعود بها الكاتب إلى فصل سابق لكي تسدّ ثغرات معرفتها الملحمية. وبعد ذلك، أي بعد أن يتم تزويدها بالمعلومات على نحو أفضل، يدفع بالسيدة من جديد إلى وسط مجتمع شخوص الرواية، ويتم استقبالها بتحية مفعمة بالمرح والبشاشة.

وإنما يخطر هذا ببالي لأن أدريان، حين كان في عامه الثانوي الأخير، أي في الوقت الذي كنت قد ذهبت فيه إلى جامعة جيسِن، كان يدرس اللغة الانكليزية متأثراً بڤيندل كريتشمار، وبجهده الشخصي، وهي مادة كانت تقع خارج المجال التعليمي للعلوم الإنسانية، وكان يقرأ

مؤلفات ستيرن باستمتاع بالغ، ولكنه كان يقرأ على وجه الخصوص أعمال شكسبير التي كان عازف الأرغن خبيراً بدقائقها، يبجِّلها تبجيلاً ينطوي على هوىً جامح. وكان شكسبير وبيتهوڤن يشكلان، معاً، نجمين توأمين في سماء فكره يشرق نورهما على كل شيء. وكان يحب كثيراً أن يثبت لتلميذه، أوجه الصلة والقربى التي تلفت النظر، وأوجه التطابق في مبادئ الإبداع، ومناهجه عند كلا العملاقين، وهذا مثال على مدى تجاوز التأثير التربوي للمتلعثم، على صديقي، حدود التأثير الخاصة بمعلِّم البيانو. وقد كان عليه، بهذه الصفة، أن ينقل إليه أسس البداية الطفولية. على أنَّ من أوجه التناقض الغريبة مع هذا أنه كان يحمله في الوقت ذاته، وبصورة عرضية، إن صح التعبير، على الاحتكاك الأول بالأشياء الأعظم، ويفتح له أبواب ممالك الأدب العالمي، ويغريه، بالأخبار التمهيدية، التي تثير الفضول، بولوج الميادين الهائلة للرواية الروسية والانكليزية والفرنسية، ويحثّه على الاشتغال بالشعر الغنائي عند شيللي وكيتس وهولدرلن ونوڤاليس، ويعطيه، للمطالعة، كتب مانزوني، وجوته، وشوبنهاوَرْ والأستاذ إيكهارت. وكان أدريان يَدَعُني، عن طريق رسائله، وبالطريق الشفهي أيضاً، عندما كنت آتي في إجازاتي من الجامعة، إلى البيت، أشاركه في هذه المنجزات. ولست أريد أن أنكر أنني كنت أحس، على الرغم من استعجاله وخفته المعروفتين لديّ، بالقلق في بعض الأحيان من جرّاء الإرهاق الذي كانت تعنيه هذه الجهود الاستكشافية المبكِّرة بلا ريب، بالقياس إلى جهازه العصبي الفتيّ. وما من شك في أنها كانت تشكل إضافة لها شأنها. إلى الأعمال التحضيرية لامتحانات التخرج التي كان يخوضها، والتي كان يتحدث

عنها، بالطبع، حديث الاستهانة والازدراء. وكثيراً ما كان يبدو شاحباً - ولم يكن هذا يقتصر على الأيام التي كانت الشقيقة الموروثة تمارس عليه ضغطها الباعث للتكدير، وكان من الواضح للعيان أنه لم يكن يتاح له إلاّ القليل من النوم. إذ كان يستخدم ساعات الليل للمطالعة. ولم أكن أُقَصِّر أيضاً في الإفضاء إلى كريتشمار بقلقي، وسؤاله عمّا إذا كان لا يرى، معي، في أدريان، طبيعة أخرى، من الوجهة الفكرية، بأن يصدَّها المرء ويكبح جماحها بدلاً من أن يدفع بها إلى الأمام. ولكن الموسيقي كان يُظهِر أنه نصير النَّهم الذي لا يرتوي، إلى المعرفة، وأنه من الشباب الذين لا يحرصون على الالتفاف على أنفسهم، وكان، على الرغم من أنه أكبر مني سناً إلى حد بعيد، وعلى وجه الإطلاق، الرجل الذي ينطوي على قسوة مثالية معينة، ولامبالاة بالجسد وصحته» التي كان يعدُّها قيمة من القيم التي تنطوي على محدودية الأفق الحقيقية، إذا لم نقل إنهاك قيمة تنطوي على الجبن.

وكان يقول: «أجل، يا صديقي العزيز (وأنا أُسْقِط الأحداث المعوِّقة التي كانت تكدِّر صفو جدله المذهبيّ)، إذا كنت تذهب مذهب الخائفين على الصحة،، فإن الصحة لا تمت بسبب وثيق إلى الفكر والفن، بالطبع، بل تتناقض تناقضاً معيناً معها، وعلى كل حال فلم يكن أحد منهما يحفل بالآخر كثيراً، أبداً. ذلك لأنني لست هنا لأمثل دور العم، الطبيب المنزلي، الذي يحذّر من المطالعة السابقة لأوانها، لأنها مبكرة، فيما يرى، بالقياس إلى كل أيام حياته، ثم إنني لا أجد شيئاً أبعد عن اللياقة- وأشد فظاظة من إرادة تثبيت الشباب الموهوب على الدوام بمسامير تشدُّهم إلى «عدم نضجهم» وأن تكون الكلمة الثالثة، قولهم «هذا شيء مازلت غيرَ أهلٍ له». فليحكم على ذلك بنفسه! وليَرَ، على

وجه الإطلاق، كيف يشق طريقه. أمّا أن الوقت يطول بالنسبة إلى هذا إلى أن يستطيع أن ينزلق خارجاً من قشرة البيض العائدة إلى هذه القرية الكبرى الألمانية القديمة، فأمر مفهوم إلى حد الإفراط».

وإذا أنا أجدني، وقد وقعت في حيص بيص، ومعي كايسرز آشرن، وساءني ذلك، لأن موقف العم الطبيب لم يكن موقفي أيضاً بلا ريب، يضاف إلى ذلك أنني كنت أرى وأدرك كل الإدراك أن كريتشمار لم يكن من شأنه، أنه لا يكتفي بأن يكون معلماً للبيانو ومدرِّباً في تقنية متخصصة، بل كانت الموسيقا ذاتها أيضاً، وهي هدف هذا التعليم، إذا كانت تُمارَس ممارسة أحادية الجانب، ومن دون أن تكون لها علاقة بالمجالات الأخرى، الخاصة بالقالب، والفكرة والثقافة، بَدَتْ له تخصُّصاً يفضي إلى الخراب من الوجهة الإنسانية.

وكانت العادة قد جرت بالفعل، بعد كل ما سمعته من أدريان، أن تمضي ساعاته في البيانو في مسكن كريتشمار الرسمي العائد إلى العصر القديم، عند الكاتدرائية، وقد ملأت شطرها الأحاديث عن الفلسفة والأدب. وعلى الرغم من ذلك لم يكن في وسعي، مادمت معه في المدرسة، أن أتابع خطوات تقدمه متابعة حرفية، من يوم إلى يوم. وكانت إحاطته بأصول البيانو المكتسبة بجهده الشخصي، وبالمقامات الموسيقية، تسرِّع بالطبع خطواته الأولى، وكان تمرُّنه على السلَّم الموسيقي محكوماً بضميره، ولكن لم تكن تستخدم مدرسة للبيانو على قدر ما أعلم، بل كان كريتشمار يدعه، ببساطة، يعزف التراتيل الرسمية، والمزامير الرباعية الصوت لباليسترينا -ويا للروعة التي كان يتميّز بها عزفها على البيانو- إذ كانت تتألف من توافقات نَغَميّة صرفة إلى

جانب أشكال من التوتّر، وقَفْلات، ويضاف إلى ذلك، بعد قليل مقدمات صغيرة، وفوغات صغيرة لباخ، ومبتكرات ثنائية الصوت للمؤلف ذاته، والسوناتا السهلة لموتسارت، وسوناتات أحادية الفصل لسكارلاتي. وفضلاً عن ذلك فإنه لم يكن يسمح لنفسه أن تضيق ذرعاً بكتابة حتى القطع الصغيرة، والمارشات والرقصات، له، للعزف المنفرد في شطر منها، وللتنفيذ الكثير الأيدي في شطر آخر، حيث كان الثقل الموسيقي يقع في المقطع الثاني، بينما كان الأول، المحدَّد للتلميذ، يظل سهلاً كل السهولة، بحيث كان هذا يَقَرُّ عيناً إذ يشعر أنه يشارك مشاركة قيادية في إنتاج كان يجري على مستوى من التدريب التقنيّ أعلى من مستواه.

وكان هذا يتّسم، على الإجمال، بسمة تربية الأمراء، وأنا أتذكَّر أنني استعملت هذه الكلمة معابثاً في حديث مع الصديق، وأذكر أيضاً، كيف أعرض بوجهه، مع ضحكة مجلجلة قصيرة خاصة به وكأنما كان يودّ لو يسمع ذلك، وما من شك في أنه كان ممتنّاً للمعلم لأسلوبه التعليمي الذي كان يحسب حساباً للظرف المتمثل في أن التلميذ لم يكن تبعاً لحالة تطوره العامة، يمرّ بالمرحلة الطفولية من التدريب التي كان يشغلها في هذه المادة التي تعرّض لها في مرحلة متأخرة. ولم يكن لكريتشمار مأخذ على ذلك، بل كان يشجع إقدام هذا الفتى الذي ينضح بالفطنة والذكاء، على استباق الأمور في مضمار الموسيقا أيضاً، والاشتغال بأمور يستهجنها المرشد المتحذلق على أنها عبث. ذلك لأنه لم يكد يُلِمُّ بالنوطات حتى شرع في الكتابة وممارسة التجاريب على الورق، بتوافقات النغم. وقد كان من الممكن أن يزرع الهوس الذي ظهر عليه في

تلك الأيام. إذ كان يبتدع لنفسه، على الدوام، مشكلات موسيقية، يحلُّها مثلما يحل المرء مسائل الشطرنج. في النفس بذور القلق، إذا كان ثمة خطر وشيك أن يَعُدّ هذا الابتداع للصعوبات التقنية والتغلُّب عليها تأليفاً في حد ذاته. إذ كان ينفق ساعات في الربط ضمن أضيق حيِّز ممكن، بين توافُقاتٍ في النغم كانت تتضمن معاً كل نغمات السلّم الملّون مجتمعة، وذلك، في الحقيقة، من دون أن تُزاح التوافُقات من حيث اللون، ومن دون أن ينجم عن الربط أشكال من القسوة، أو كان يطيب له أن يقوم بتركيب أشكال من التنافر بالغة الشدة ويبتدع لها كل الحلول الممكنة، ولكن هذه لا تترابط فيما بينها برابط، لأن توافق النغم ينطوي على قدر كبير من الألحان المتعارضة، بحيث أنشأ ذلك الصوت المرير المشابه لمرآة سحرية، علاقات بين أكثر الأصوات والمقامات تباعداً.

وذات يوم جاء المبتدئ في مجرد علم التناغم (الهارموني) كريتشمار، لإدخال السرور على قلبه، بالاكتشاف الذي قام به بالاعتماد على نفسه، وهو العمل الموسيقي المتعدد الأصوات، والمزدوج، وأقصد أنه أعطاه صوتين يقرآن متزامنين، ويمكن لكل واحد منهما أن يكون الصوت الأعلى أو الأفضل، أي أنهما قابلان للتبادل. وقال كريتشمار:

«إذاً، فاحتفظ به لنفسك، فأنا لا أعترف بأعمالك المتسرِّعة».

وكان يحتفظ بالكثير لنفسه -وكان يدعني، أنا وحدي، في كل الأحوال، في لحظات التحلل من وطأة النظام، أشارك في تأملاته- في تعمُّقه، ولا سيما في مشكلة الوحدة وقابلية التبادل، وهوية الأفقي والعمودي. وسرعان ما بات يتمتع بمهارة غريبة في نظري، في ابتكار تراصُفات الألحان التي كان في وسع المرء أن يضع بعضها فوق بعض،

ويجعلها متزامنة ويضمَّ بعضها إلى بعض في أشكال متناغمة معقدة، وأن يؤسس، على نحو معكوس، توافقات النغم الكثيرة الألحان التي كان يُفْتَرَض أن يتم تفكيكها في تراصف الألحان الأفقي.

وفي فناء المدرسة، وفي الفسحة الفاصلة بين درس في اللغة اليونانية ودرس في المثلثات، حدثني، وهو يستند إلى إفريز الجدار الآجريّ المكسوِّ بالزجاج عن هذه التسليات السحرية في أوقات فراغه: عن تحويل الفاصلة إلى توافق النغم، الذي كان يشغله كما لم يكن يَشْغلُه شيء آخر، أي تحويل الأفقي إلى العمودي، والمتعاقب إلى المتزامن. وكان يقول إن التزامنية هي، في الحقيقة، الأصل والأساس، لأن اللحن نفسه، مع ألحانه الأقرب والأبعد، يعد من قبيل توافق النغم (Akkord) والسلم مجرد التفكيك التحليلي للصوت في السلسلة الأفقية.

«ولكن الأمر يختلف بلا ريب، في حالة توافق النغم الحقيقي، المؤلف من ألحان عديدة. وذلك أن توافق النغم يقتضي الاستمرار والمثابرة، ولا تكاد تمضي فيه، وتنقله إلى توافق آخر حتى يتحول كل مكّون من مكوِّناته إلى صوت. وأنا أرى أنه لا ينبغي للمرء أبداً في رابطة بين الألحان، قائمة على توافق النغم، شيئاً آخر سوى النتيجة المترتبة على حركة الأصوات، وأن يقدِّر الصوت في اللحن المرتبط بتوافق النغم، -ولكن لا ينبغي تقدير توافق النغم، بل ازدراؤه على أنه يتسم بسمة تعسفية-ذاتية، مادام لا يستطيع أن يثبت هويته، من خلال مسار توجيه الصوت، أي من حيث تعدد الصوت. فليس توافق النغم وسيلة استمتاع هارمونية، بل هو صوت متعدد في حد ذاته، والألحان التي تكوِّنه إنما هي أصوات. غير أني أقول إنها تكون كذلك بدرجة أكبر،

وتكون السمة الخاصة بتعدد الصوت في توافق النغم أكثر حسماً، كلما ازداد التنافر الصوتي في ذلك التوافق. ويعد التنافر مقياس درجة منزلته من حيث تعدد الصوت. فكلما ازدادت شدة التنافر في توافق النغم وكلما ازداد ما يتضمنه في ذاته من ألحان متباعدة، بعضها عن بعض، تحدث مفعولها بطرق متباينة، ازدادت أصواته تعدداً، وازدادت الصراحة التي يحمل بها كل لحن على حدة، حتى في تزامنية الانسجام، طابع الصوت».

ولبثت أرمقه وقتاً طويلاً، في نظرة تنطوي على الإحساس بالقدر، مصحوبة بالمرح، وأنا أطرق برأسي موافقاً.

وقلت آخر الأمر: «في وسعك أن تغدو امرءاً طيباً».

وردَّ قائلاً وهو يُعْرِض، وينأى بجانبه، على طريقته: «أنا؟ ولكني أتحدث عن الموسيقا، لا عن نفسي، إنه فرق طفيف»

وتوقف طويلاً للغاية عند هذا الفرق، وجعل يتحدث عن الموسيقا حديثه عن سلطان خارجي غريب، وعن ظاهرة عجيبة، غير أنها لا تمسه هو شخصياً، وكان يتحدث عنها على مسافة فاصلة، حديثَ الناقد، من موقع المتعالي إلى حد ما، غير أنه كان يتحدث عنها، وكان لديه من المادة المتصلة بها أكثر مما كان في هذه السنين، في العام الأخير الذي قضيته في المدرسة معه، وفي دوراتي الدراسية الأولى، فكان يُوَسِّع تجربته الموسيقية ومعرفته بالمراجع العالمية الموسيقية، توسيعاً سريعاً، حتى باتت المسافة الفاصلة بين ما كان يعرف وما كان يستطيع، تضفي، بالطبع، على ذلك التمييز الذي كان يؤكد عليه نوعاً من الوضوح والجلاء. ذلك لأنه في الوقت الذي كان فيه يجرب نفسه، من خلال عمله

عازفاً على البيانو، في قطع مثل (مشاهد للأطفال) لشومان، كلتا السوناتتين الصغيرتين لبيتهوفن، العمل ٤٩، وكان يحقق الانسجام من خلال كونه تلميذاً موسيقياً، ببراعة فائقة، في موضوعات كورالية، بحيث كان يتفق أن يجيء الموضوع في وسط توافقات النغم، وكان يكتسب، بسرعة كبيرة، بل بسرعة تكاد تكون متهورة أو جنونية، وبطريقة مرهقة، نظرة شاملة، كانت في الحقيقة غير مترابطة، ولكنها مكثَّفة، على الإنتاج قبل الكلاسيكي، والكلاسيكي، والرومانسي الحديث والرومانسي المتأخر، وكان ذلك، بالطبع، عن طريق كريتشمار الذي كان هو ذاته مولعاً، بكل شيء -ومعه أيضاً كل شيء- أبدعته الألحان وَلَعاً أكبر من أن لا يكون متلهِّفاً على إدخال تلميذ كان يعرف كيف يستمع، مثل أدريان، في هذا العالم الحافل إلى درجة لا نضوب معها، بالتشكيل، والغنيّ بالأساليب، والشخصيات القومية، والقيم التقليدية ومفاتن الشخصية، والتحوُّلات التاريخية والفردية في مُثُل الجمال: عن طريق أمثلة يحتذى بها في العزف على البيانو، كما يُفهَم ذلك بصورة بدهية -وكانت تنقضي ساعات تعليم بأكملها، وفي الحقيقة ساعات تدريس مطوَّلة بغير اكتراث، ببساطة، بأن يعزف كريتشمار للفتى، فينتقل به من عزف إلى آخر، ومن العزف المائة إلى العزف الألف، صائحاً في ذلك، ومعلّقاً، ومبيناً للسمات، مثلما نعرف ذلك من محاضراته التي كان يلقيها في «جمعية النفع العام» -وما كان في وسع المرء بالفعل أن يسمع عزفاً يُعزَف له، أكثر جاذبية، وتغلغلاً في النفس، وأكثر جدوى.

ولا أكاد أجد حاجة إلى الإشارة إلى أن فرص الاستماع إلى

الموسيقا كانت جد قليلة، بالقياس إلى واحد من سكان كايسرز آشَرْن. وإذا صرفت النظر عن ألوان التسلية بموسيقى الحجرة عند نيكولاوس ليڤركون وحفلات الأرغن الموسيقية في الكاتدرائية، فلم تكن لدينا فرصة عملية لذلك. ذلك لأنه كان من النادر إلى أقصى حدود الندرة أن يضلّ طريقه، فيصل إلى بلدتنا الصغيرة، جوّال من أهل البراعة في العزف، أو فرقة موسيقية خارجية مع قائدها، وكان كريتشمار يقفز الآن، ويشبع، بعزفه الحيّ، وإن كان ذلك بصورة عابرة تلميحية فحسب، رغبة في الثقافة عند صديقي، كان شطرٌ منها لاشعورياً، وكان شطرها الآخر لا يُعْتَرَف به- وذلك بسخاء كان يبلغ منه أن يخطر ببالي أن أتحدث عن موجة عارمة من المعاناة الموسيقية التي كانت تطغى في تلك الأيام على مقدرته على التقبُّل الموسيقي. وجاءت بعد ذلك سنوات الجحود والمُراءاة، إذ كان يتلقى من الموسيقا قدراً أقل كثيراً من تلك الأيام، على الرغم من أن فرصاً أكثر مواتاةً له إلى حد بعيد، كانت تتاح له.

وقد بدأ هذا، بالطبع، بأن أوضح له المعلم. من خلال أعمال كليمنتي، وموتسارت وهايدن، بنيان السوناتا. ولكن سرعان ما انتقل من هذا إلى سوناتا الفرقة الموسيقية، والسيمفونية، وعَرَض الآن، في تجريدية البيانو، على الفتى الملاحظ المُصْغي، ذي الحاجبين المتقلّصَيْن والشفتين المنفرجتين، التحوُّلات المختلفة، الزمنية والشخصية التي تنتاب صورة ظهور إبداع الصوت المطلق، أي الصورة التي تتواصل مع العقل والفكر بأكثر الأشكال تعدُّداً في جوانبها، وكان يعزف له أعمالاً على الآلات لبرامز وبروكنر وشوبرت وروبرت شومان، ولموسيقيين أحدث عهداً، ولأحدثهم قاطبة، وفيما بين ذلك أعمالاً لتشايكوفسكي،

وبورودين، وريمسكي كورساكوف، وأنطون دوفراك، وبيرليوز، وسينار فرانك وشابرييه، حيث يستثير على الدوام مخيلته عن طريق الشروح بصوت عال، ليبث الحياة في ظلال البيانو بالأسلوب الأوركسترالي. وكان يصيح قائلاً: «أنشودة كئيبة من أناشيد التشيلّو! هذا شيء لا بد لك أن تتصور نفسك منجذباً إليه! الفاغوت بالعزف المنفرد! والنايْ يصنع المحسِّنات، إضافة إليه! وزوبعة الطبل الكبير! وها هي ذي الأبواق! وهنا بدء عزف الكمانات! فلتتابع ذلك وراءها في النوطة الموسيقية! أمّا بوق النفير الصغير فأسْقِطه هنا، فليس لديَّ إلاّ يدان!».

وكان يفعل ما يستطيع، بهاتين اليدين، ويضيف مراراً، صائحاً كالديك وزاعقاً، ولكنه ممكن الاحتمال على وجه الإطلاق، بل كان ساحراً بموسيقاه الداخلية وصحة تعبيره الحماسية. ويضاف إلى ذلك صوته الشادي. وكان ينتقل من رقم المائة إلى الألف، قافزاً، وواضعاً الأشياء جنباً إلى جنب، وذلك، أولاً، لأنه كان ينطوي، في رأسه، على أمور لا حصر لها، وكان إذا خطر بباله واحدٌ منها خطر معه الآخر، ولكن كان ذلك على وجه الخصوص، لأن هواه كان يتعلق بالمقارنات والكشف عن العلاقات وإثبات وجود ضروب التأثُّر، والكشف عن الترابط في المضمار الثقافي. وكان يسرّه، ويظل على ذلك ساعات بطولها، أن يجلو لتلميذه معقولية تأثير الفرنسيين على الروس، والإيطاليين على الألمان، والألمان على الفرنسيين. وكان يُسْمِعُه ما أخذ جونود عن شومان وما أخذ سيزار فرانك عن لِيسْت، وكيف استند ديبوسي على موسّورجسكي، وأين سلك داندي وشابرييه طريق ڤاغنر. كان إيضاح كيفية إنشاء المعاصرة المجردة لعلاقات متبادلة بين طبائع شديدة الاختلاف، مثل تشايكوفسكي

وبرامز، يدخل أيضاً في إطار هذه الأحاديث التعليمية. وكان يعرض عليه مواضع من أعمال لواحد من هؤلاء كانت خليقة أن تكون جيدة، بالقدر ذاته عند الآخر. أمّا في حالة برامز، الذي كان يقدره أيَّما تقدير، فقد كان يوضح له الاستناد إلى أمور قديمة، ومقامات كنسية قديمة، وكيف تحوَّل هذا العنصر الزهديّ عنده إلى وسيلة لغنى كئيب ووفرة مظلمة، وكان يلفت نظر تلميذه إلى الكيفية التي يحدث بها، في هذا الطراز من الرومانسية، بتأثير الاستناد الذي يُسْمَع به إلى باخ، أن يظهر مبدأ الصوتيّ بصورة جدية، في معارضةٍ للملوَّن تلحينياً، ويكتسحه. وقال: ولكن هذا لم يكن استقلالية الأصوات الحقيقية، ولا تعدد الأصوات الحقيقي، بلا ريب، ولا هو موجود أيضاً حتى عند باخ الذي يجد المرء عنده، في الحقيقة الأعمال الموسيقية المتعددة الأصوات العائدة إلى عصر الغناء، متوارثة، ولكنه كان مع ذلك هارمونياً في دمه، ولم يكن شيئاً آخر، بل كان بهذه الصفة، من حيث كونه رجل البيانو الملطَّف، وهذا هو الشرط الأولي من أجل كل فن التلحين الهارموني الجديد، وما عاد عمله الموسيقي المتعدد الأصوات يمت بصلة إلى كثرة الأصوات الغنائية القديمة، في الأساس باستثناء الفريسكو القائم على توافق النغم عند هيندل.

وكانت أمثال هذه الأقوال على وجه الدقة، هي التي كان أدريان ينطوي على أذن مرهفة، على وجه الخصوص، من أجلها، وكان في حديثه معي يعيبها حقاً.

وكان يقول: «كانت مشكلة باخ هي: «كيف يكون تعدد الأصوات ممكناً ومعقولاً من الوجهة الهارمونية؟» أما عند الجدد فالسؤال يطرح

نفسه على شكل آخر، إذ يكون هنا بالأحرى: كيف تكون الهارمونية التي تحدث في النفس مظهر الصوت المتعدد، ممكنة؟ ومما يلفت النظر أن المسألة تبدو كأن وراءها شعوراً بالذنب، وهو شعور بالذنب من قبل موسيقا الصوت البشري تجاه تعددية الصوت».

ولست في حاجة إلى أن أقول إنه كان يشعر، من جرّاء هذا القدر الكبير من الاستماع، بما يحثه على قراءة النوطات الموسيقية التي كان يستعير شطراً منها من الموجودات الخاصة للأستاذ، ويستعير شطراً آخر من المكتبة العامة في المدينة. ولطالما لقيته منهمكاً في مثل هذه الدراسة، وحتى في العمل الكتابي الخاص باستخدام الآلات الموسيقية. ذلك لأن المعلومات حول حجم السجل لكل آلة من آلات الفرقة الموسيقية على حدة (وهي معلومات قلّما كان الفتى الذي كان يعيش تحت رعاية تاجر الآلات الموسيقية يحتاج إليها، آخر الأمر) كانت قد تسربت إلى مجال التعليم، وكان كريتشمار قد شرع في تكليفه بتوزيع الآلات الموسيقية على اللحن للقطع الموسيقية الكلاسيكية القصيرة، وللفصول المتفرقة على البيانو لشوبرت وبيتهوڤن، وكذلك بتوزيع الآلات الموسيقية المُواكبة للبيانو، من أجل الأغاني: وهذه تدريبات قام فيما بعد بالكشف عن نقاط ضعفها وأخطائها في اختيار الأصوات لتلميذه، وتحسينها. وفي هذه الحقبة يحدث تعرُّف أدريان الأول على الثقافة المجيدة المرتبطة بالأغنية الفنية الألمانية التي تنبثق، بعد أمثلة عزف جافة مضنية، عند شوبرت على نحو رائع، لتحتفل بعد ذلك، خلال أيام شومان، وروبرت فرانتس، وبرامز، وهوجو فولف، وماكر، بانتصاراتها التي لا تضاهى على الإطلاق. وكان لقاء رائع! وكان من دواعي سعادتي أن أشهده،

وأتمكن من المشاركة فيه. لؤلؤة، ومعجزة، مثل مقطوعة شومان (الليلة القمراء)، والحساسية المستعذبة البالغة الدقة في موسيقاها المرافقة، وتآليف أخرى، لنصوص من آيشندروف، للأستاذ نفسه، مثل تلك القطعة التي تستحضر كل الأخطار والتهديدات الرومانسية التي تحدق بالروح، والتي تنتهي بالتحذير الأخلاقي، على نحو باعث للرهبة: «فلتحاذرْ، ولتكن يقظاً، مغتبطاً!»، واكتشاف، وهدف، مثل مقطوعة مندلسون «على أجنحة الأغنية»، من وحي موسيقيّ، دأب أدريان على الثناء الكثير عليه أمامي، إذ كان يعدُّه أغنى الموسيقيين كافة في الأوزان، فيالها من موضوعات مثمرة للأحاديث! وكان صديقي يقدِّر في برامز، المؤلف الموسيقي للأغاني، فوق كل شيء، إضفاء الأسلوب الصارم والجديد، في «الأناشيد الأربعة الجادّة» الموضوعة حول نصوص من الكتاب المقدس، ولا سيما الجمال الدينيّ في «أيها الموت، ما أشدّ مرارتك». غير أنه كان يلتمس هناك عبقرية تحفّ بها الظلمة أبداً، ويلامسها الموت، بإيثار عجيب، حيث يساعد ذلك على التعبير الأقصى عن طامّة عزلة معيَّنة لا يتم تعريفها إلاّ بصورة جزئية، ولكن لا سبيل إلى صرفها أو تحويلها، كما في مقطوعة «أنا قادم من الجبل» لشميت فون لوبيك، التي تتميز بطابع الاعتزال الرائع، وتلك المقطوعة التي تحمل عنوان «لماذا أتجنَّب الطرق التي يسلكها الآخرون»، من «رحلة الشتاء»، بما فيها من بداية الشطرة التي تحزُّ في القلب حَزّاً بلا ريب:

تالله إني لم أقترف ذنباً،

يحملني على الوجل من الناس-

وقد سمعته يتغنى بهذه الكلمات، إلى جانب تلك التي تليها:

أي رغبة حمقاء
تدفع بي إلى القِفار؟

وكان ينظر أمامه وهو يلفظها، في إشارة إلى الأسلوب التلحيني، وكان من بواعث ذهولي الذي لا يُنسى، أنني رأيت الدموع تترقرق في عينيه.

وكان من البديهي أن جملته الآلاتية كانت تعاني من النقص في التجربة الحسية، وكان كريتشمار يحرص على تدارك هذا. وقد انطلق به في عطلة القديس ميخائيل، وعطلة عيد الميلاد (بعد الحصول على موافقة عمه) لحضور عروض أوبرات وحفلات موسيقية في مدن غير بعيدة: إلى ميرزيبورج، وإلى إيرفورت، بل إلى ڤايمار، لكي يتاح له تحقيق الأصوات التي كان قد تلقاها في إيجاز مجرّد، وكان، في كل الأحوال، قد أحاط بها ببصره في نظرة عامة، في صورة النوطة. وهكذا أمكنه أن ينطوي في نفسه على التقوقع الاحتفالي بأسلوب طفولي، في «الناي السحري» وعلى شيطانية اليراعة «الكلارينيت» العميقة في التمثيلية الغنائية الرفيعة المستوى، والمجيدة، لڤيبر، عن الرماية الحرة،، وظُرف (الفيجارو) المنطوي على التهديد، وشخصيات تمت إليها بصلة القربى، ذات استحالة مؤلمة باعثة للانقباض، كتلك العائدة إلى هانز هايلنغ، و«الهولندي الطائر»، وأخيراً، الإنسانية الرفيعة والأخوة السامية، في «دفيديليو»، ذات الافتتاحية العظيمة في «دو»، التي يجري عزفها قبل اللوحة الختامية. ذلك لأن هذه كانت، بلا ريب، كما كان في وسع المرء أن يدرك ذلك، أكثر ما تعرَّضت له حساسيته الفتيّة إثارة لإعجابه، وشُغلاً له. إذ كان يظل، طوال النهار، يحتفظ، بعد تلك

الأمسية الخارجية، بالنوطة رقم (٣) عنده، ويقرأ فيها، حيثما غدا وراح.

وقال: «أي صديقي العزيز، الأرجح أن أحداً لم يكن في انتظاري، حتى لقد قررت ذلك جازماً. ولكن هذه قطعة موسيقية كاملة! إنها الكلاسيكية، -أجل إنها ليست مصفّاة في أي جانب من ملامحها، غير أنها عظيمة! ولا أقول: لأنها عظيمة. لأن هناك أيضاً عظمة مصفّاة، ولكن هذه في الأساس أكثر ألفة إلى حد بعيد. قل لي، ما رأيك في العظمة؟ إنها تنطوي على شيء غير مريح، حين يقف المرء إزاءها وجهاً لوجه، إنها اختبار للشجاعة، وهل يستطيع المرء أن يحتمل هذه النظرة؟ إن المرء لا يطيقها، ويتعلّق بها. دعني أقول لك، إنني أميل، عى نحو مطرد الزيادة، إلى الاعتراف بأن ثمة شيئاً خصوصياً في موسيقاكم. إنها إفصاح عن القدر الأقصى من مضاء العزيمة، وهي ليست أقل، في شيء، من تجريدية، غير أنها بدون غرض، إنه مضاء العزيمة في إطار من النقاء، من الأثير الصافي،- تُرى أين يحدث هذا بعدُ، مرة أخرى، في الكون! لقد أخذنا نحن الألمان، من الفلسفة، تعبير «في ذاته»، ونحتاجه في كل يوم، من دون أن نكثر في هذا الصدد من التفكير في الميتافيزيقا. ولكن ها أنتذا ترى ذلك، فهذه الموسيقا هي مضاء العزيمة في حد ذاته، ولكن لا في صورة الفكرة بل في واقعها، وأنا ألفت نظرك إلى أن هذا يكاد يكون هو تعريف الله. (محاكاة الله -Imitatio Dei) وإنه ليدهشني أن هذا ليس محظوراً. وربما كان محظوراً. وعلى الأقل فهو أمر حرج. ولا أقصد بذلك سوى أن أقول، إنه «جدير بالتفكير والنظر» انظر: إن سلسلة الأحداث الأكثر عنفواناً، وتبدُّلاً، وإثارة

للفضول، ومثلها من الأحداث المُحرّكة، والمؤلّفة في الزمن، ومن تقسيم الزمن، والتحقيق في الزمن، والتنظيم الزمني، فحسب، يجري الدفع بها ذات مرة، على وجه التقريب، إلى مجال الحَدَثيّ الملموس، عن طريق إشارة البوق، أو النفير المكرَّرة، من الخارج. وهذا كله في منتهى النبل وعظمة الدلالة، وهو معدود من الطريف، وأقرب إلى البراءة، وحتى في المواضع «الجميلة»، فلا هو بالمستظرَف، ولا بالبالغ البهاء والروعة، ولا بالمثير جداً من الوجهة التلوينية، إلاّ أنه ممتاز على أية حال بحيث لا يؤخذ عليه شيء. كيف يتحقق هذا كله، ويُقَلَّب، على وجوهه، وكيف يُساق إلى موضوع ما، وكيف يُتْرك الموضوع، ويتم حلُّه، ويتم إعداده، من خلال حله، لشيء جديد، وكيف يغدو الشكل القائم بدور الحشوة مثمراً، بحيث لايوجد موضع خالٍ أو واهن فاتر، وكيف يتحول شكل الإيقاع، في مرونة، ليصل الى التصعيد، ويتقبّل روافد من جهات عديدة، ويفيض في سيل عارم، وينبثق في انتصار عاصف، في الانتصار ذاته، أو الانتصار «في حد ذاته» - ولست أحب أن أسميه جميلاً، فقد كانت كلمة الجمال، على الدوام، بالقياس إليّ، كلمة ممقوتة الى حد ما - إذ إن لها وجهاً ينطق بالغباء الكامل، وهي توحي الى الناس بالشهوانية والكسل عندما ينطقون بها. غير أن هذا حسن، حسن الى الحد الأقصى، وما كان ليكون أفضل من هذا، وربما لم يكن من الجائز أن يكون أفضل من ذلك ..».

هكذا كان يتكلم. وكانت طريقةً في الحديث، كان لها مفعول أثَّر في نفسي تأثيراً لايوصف، بما كانت تنطوي عليه من مزيجٍ من ضبط النفس الذي يتسم به المثقفون والتوقُّد اليسير. أمّا أنه كان مؤثِّراً فلأنه كان يلاحظ جانب التوقُّد فيه، ويشعر بالصدمة من جرّائه، وكان يحسّ

بالزغردة في صوته الذي مازال صوتاً غلامياً، جافّاً، على كراهية امتعاص، وكان يُعْرِض وينأى بجانبه، وقد احمر وجهه.

وكانت تسري في حياته في تلك الأيام دفعة جبارة من تلقي المعرفة الموسيقية والمشاركة المستثارة فيها، لينتهي بعد ذلك، على مدى سنين، الى التوقُّف الكامل، في الظاهر على الأقل.

(١٠)

وخلال عامه المدرسي الأخير، في المدرسة الثانوية، شرع ليڤركون، بالإضافة الى سائر الأمور، في دراسة العبرية التي لم تكن إلزامية، ولم أكن أدرسها أنا أيضاً، وكشف بذلك عن الاتجاه الذي كانت تتوجه نحوه خططه المهنية. و «تبيّن» (وأنا أكرر، عن قصد، هذه العبارة التي استعملتها عندما تحدثت عن اللحظة التي كشف لي فيها، بكلمة خرجت بطريق المصادفة، عن حياته الباطنية الدينية)، أنه كان يريد دراسة اللاهوت. وكان قرب موعد امتحان التخرج يقتضي حسماً، يتمثل في اختيار كلّية معينة، وإذا هو يعلن أنه قد وصل الى اختياره: إذ أعلن ذلك ردّاً على سؤال عمه الذي رفع حاجبيه وقال «أحسنت!» وأعلن ذلك في الوقت ذاته لوالديه، في بوخل، اللذين تقبّلاه بمزيد من الرضى، بعدُ، وكانا قد أبلغاني بذلك في وقت سابق، إذ كان أتاح لنا أن نرى من خلال ذلك، أنه لايفهم هذه الدراسة على أنها تحضير للخدمة العملية في الكنيسة والرعاية الروحية، بل من أجل مسار معيَّن في مجال التعليم الجامعي.

ولا ريب في أن هذا كان يفترض أن يكون باعثاً للاطمئنان بالقياس إليّ، وقد كان كذلك أيضاً، إذ كان من الأمور غير المحبَّبَة إليّ، الى أقصى الحدود أن أتصوَّره مرشحاً لوظيفة الواعظ، أو رئيس قساوسة أو

حتى مستشاراً كاردينالياً، أو رئيساً أعلى عاماً. ألا ليته كان كاثوليكياً على الأقل، كما كنّا! إذاً لكان ارتقاؤه الذي يسهل تصوره، الصاعد في مدارج التسلسل الهرميّ، الى أمير من أمراء الكنيسة، خليقاً أن يبدو لي في منظور أدعى للسعادة وأكثر ملاءمة. ولكن مجرد تصميمه على اختيار الثقافة الكهنوتية مهنة له كان شيئاً كالصدمة لي، وأنا أعتقد جازماً أنْ قد تغيَّر لوني حين فاتحني بذلك. لماذا؟ وما كنت أعرف كيف أقدِّر أي مادة أخرى كان خليقاً أن يدرسها. والحق أنه لم يكن ثمة شيء صالح له بما يكفي، في نظري. وهذا يعني أن الجانب المدني، التجريبي في كل نوع من أنواع المهن كان يظهر لي على الدوام غير لائق به. وعبثاً كنت أحاول أن التمس له مهنة، كان في وسعي أن أتصوره في ممارستها العملية، المهنية، على الوجه الصحيح اللائق. وكان الطموح الذي أعلّقه عليه طموحاً مطلقاً، ومع ذلك فقد سرى في ساقَيَّ نوع من الذعر حين تبيَّن لي - بقدر بالغ من الوضوح - أنه كان قد حسم اختياره بدافع الكبرياء، من جانبه.

وكنا نتفق على ذلك في بعض الأحيان، أو، بعبارة أصح، كنا كثيراً مانتبنى وجهة النظر المعلنة، التي تفيد أن الفلسفة مَلكة العلوم، وكنا قد قررنا - أنها تتبوأً بينها، على وجه التقريب، مكاناً مثل مكان الأرغن بين الآلات الموسيقية. وهي تطل عليها، وتلخصها من الوجهة الفكرية، وترتب النتائج وتصفّيها في كل مجالات البحث، فتجعل منها صورة للعالم، وتحوِّلها الى أطروحة تحكمه من فوقه، ويكون لها دور القيادة، وتنطوي في داخلها على معنى الحياة، والى تقرير تأمُّلي لوضع الإنسان في الكون. وقد كان تفكيري في مستقبل صديقي، وفي «مهنة» له، قد

أفضى بي الى تصوُّرات مماثلة. وكان طموحه المتعدد الجوانب الذي كان يثير مخاوفي على صحته، واندفاعه الى التجربة، المصحوب بالنقد عن طريق التعليقات، يبرران أمثال هذه الأحلام. وكان العالميُّ الى أقصى الحدود، وصورة الوجود الخاصة بعالم مستقل جامع للكثير من فروع المعرفة، وفيلسوف، تبدوان لي ملائمتين له كل الملاءمة، و - لم تنتهِ بي مخيلتي الى أبعد من دلك. وكان لابد لي الآن أن أعرف أنه كان، من جانبه، يتابع مسيرته، قدماً الى الأمام، في هدوء، وأنه أَرْبى على طموحي الخاص بصديقي، وأخجله، في سرِّه، من دون أن يبدو على وجهه، بالطبع، مايدل على ذلك . إذ كان يعلن عن تصميمه بكلمات هادئة للغاية وبسيطة.

وإذا شاء المرء ذلك فهناك نظام تتحول فيه الفلسفة، الملكة، ذاتها، الى خادم، الى علم مساعد، وإذا تحدثنا باللغة الأكاديمية، فهي مادة فرعية، وتلك هي مادة اللاهوت. فحيث يرتقى حب الحكمة الى التأمل والنظر في الكائن الأعلى، والأَصل الأول للوجود، وفي نظرية الله والأشياء الإلهية، يكون في وسع المرء أن يقول إنه يبلغ قمة المكانة العلمية، وأعلى أجواء المعرفة وأنبلها، وذروة التفكير، إذ يكون قد حُدِّدَ للعقل المزوَّد بالروح أكثر أهدافه سُمُوّاً، وإنما هو الأكثر سُمُوّاً لأن العلوم الدنيوية العادية ومنها، على سبيل المثال، العلم الذي أختصُّ به، وهو الفيلولوجيا، ومعه التاريخ، وعلوم أخرى، يتحوَّلن الى مجرد عُدَّة وعتاد لخدمة المعرفة المتعلِّقة بالمقدَّس، - والهدف الذي يجب متابعته بتواضع يبلغ من العمق منتهاه، من جديد أيضاً، لأنه، «أعلى شأناً من كل عقل» ويدخل الفكر البشري، في أثناء ذلك، في ارتباط أكثر تقوىً

وإيماناً مما يفرضه عليه أي تقييد يقوم على اختصاص ثقافي، كائناً ما كان.

وكان هذا هو ما كان يدور في خاطري حين أفضى إليَّ أدريان بعزمه. وعندما صحَّ عزمه على هذا بدافع من غريزة معينة مرتبطة بالتهذيب الذاتي، الروحي، أي بدافع من الرغبة في إحاطة عقله البارد والحاضر في كل مكان، والذي يحيط بكل شيء بسهولة، والذي ساءت تربيته من جراء التفوُّق، بسور الدينيّ، وتذليل جموحه عن هذا الطريق، رغبت في الموافقة. وما كان هذا ليهدِّىء قلقي الغامض عليه الذي كان يثور على الدوام، في إطار من السكون، وكان خليقاً أيضاً أن يحدث في نفسي تأثيراً عميقاً، ذلك لأن التضحية بالعقل التي تجرّ معها بالضرورة المعرفة التأملية بالعالم الآخر، لابدّ لها أن تُقَيَّم بقيمة تزداد ارتفاعاً كلما ازداد العقل الذي يجيء بها قوة، غير أنني لم أكن أومن، في الأساس، بتواضع صديقي. كنت أومن بزُهُوِّه بنفسه، الذي كنت أنا بدوري مزهُواً به، ولم يكن في وسعي، في الأساس، أن أرتاب في أن هذا كان مصدر تصميمه. ومن هنا كان مزيج السرور والخوف الذي كان يشكل الفزع الذي انتابني عند إفضائه بالنبأ.

ونظر الى ارتباكي، وبدا كأنه يعزوه الى فكرة ترتبط بطرف ثالث، هو أستاذه في الموسيقا.

وقال: «لاريب في أنك تحسَب أن كريتشمار سيصاب بخيبة أمل، وأنا أعلم حق العلم أنه يود لو تفانيت كل التفاني في إلهة الإنشاد. ومن الغريب أن الناس ينزعون دائماً الى أن يجرّوا المرء الى طريقهم الخاص، ولايستطيع المرء أن يتصرّف معهم جميعاً على النحو الذي

يرضيهم، ولكن سوف يترتب عليَّ أن ألفت نظره الى أن الموسيقا توغل في اللاهوتي إيغالاً شديداً، من خلال الطقوس الدينية وتاريخها - بل يتسم هذا بالسمة العملية والفنية، الى حد أعلى مما هو عليه في المضمار الرياضي الفيزيائي، أي في علم السمعيات».

وفي الوقت الذي كان يعرب فيه عن رغبته في الإفضاء بهذا الى كريتشمار كان يقوله في الحقيقة لي، كما لاحظت ذلك حقاً، وكنت أثبِّت في ذاكرتي مراراً، كيف أنه قال هذا لي وحدي. وما من شك في أنه، بالقياس الى العلم الرباني والعبادة، كانت الفنون، والعلوم الدنيوية، على حد سواء، ولاسيما الموسيقا، على وجه الخصوص، تتخذ سمة الخدمة والوسيلة المساعدة. وكانت هذه الفكرة موجودة في سياق مناقشات معينة كنا نخوضها حول مصير الفن المنطوي على الفائدة والجدوى الى حد بعيد، من ناحية، والجاثم بثقله السوداوي من ناحية أخرى، وتحرره من العبادة، وإضفاء الصفة الدنيوية الثقافية عليه. وكان من الواضح عندي كل الوضوح: أن الرغبة في النزول بالموسيقا، من أجله شخصياً، ومن أجل مستقبله المهني، الى المرتبة التي كانت تتبوَّؤها فيما مضى، أي في عصور كانت، فيما يرى، أحفل بالسعادة، في الرابطة الخاصة بالعبادة، أسهمت في اختياره لمهنته. وكان يريد أن يرى الموسيقا داخلة في الإطار الذي كان هو نفسه قد كرَّسه تلميذاً، مثل نظم البحوث الدنيوية، وكان يلوح لمخيلتي، على غير إرادة مني، في تمثيل حسِّي لرأيه، نوع من الصور العائدة الى عصر الباروك، لوحة عملاقة، لمَذبح تقدم فيه كل الفنون والعلوم ولاءها في موقف المضحّي الخاشع، للعلم اللاهوتي المُؤَلَّة.

وضحك أدريان بصوت عال، من رؤياي حين حدثته عنها. وكان في

تلك الأيام شديد الميل الى التندّر على الأشياء الممتازة – وهو أمر مفهوم، أوَلَيْسَت لحظة القدرة على ترك العش والحرية المنبثقة، بعد أن يُغْلَق باب المدرسة وراءنا، وينفتح حيِّز المدينة الذي اجتُذِبنا إليه، ويغدو العالم مفتوحاً لنا، هي أسعد اللحظات، أو هي، مع ذلك، اللحظة الأحْفَل بالتوقعات، على نحو مثير، في حياتنا جميعا؟ وكان أدريان قد نهل من العالم الخارجي الدنيوي سلفاً عن طريق رحلاته الموسيقية مع ڤيندل كريتشمار في المدن الكبرى المجاورة، بضع مرات. وبات من الواجب الآن أن تطلق سراحه كايسرزآشرن، مدينة الساحرات والغريبي الأطوار، ومخزن الآلات الموسيقية، وضريح الامبراطور في الكاتدرائية، بصورة نهائية، وما عاد يُقَدَّر له أن يجوب أزقتها إلاّ زائراً، مبتسماً كمن يعرف غيرها.

أوَ كان الأمر على هذه الصورة، وهل أطلقت سراحه كايسرزآشرن في يوم من الأيام؟ أو لم يأخذها معه حينما ذهب، أولم تطبعه بطابعها كلما اعتقد أنه يطبع غيره بطابعه؟ ما الحرية؟ أوَ لا يكون حرّاً سوى اللامبالي. ليس من شأن المتميِّز بخصائص معينة أن يكون حراً أبداً، بل هو مطبوع بطابع معين، وأمره مقرَّر ومُبْرَم، ومقيَّد. أوَ لم تكن كايسرزآشرن هي التي ينطق بلسانها تصميم صديقي على دراسة اللاهوت؟ أدريان ليڤركون وهذه المدينة، لاريب في أن هذين يفضيان معاً الى اللاهوت. وكنت أسائل نفسي بعد ذلك، ما الذي كنت أتوقعه، ياترى، غير هذا. لقد كرَّس نفسه فيما بعد للتأليف الموسيقي. ولكن عندما كانت الموسيقا التي يكتبها موسيقا بالغة الجسارة، – هل كانت موسيقا «حرة» مثلاً، موسيقا للناس جميعاً؟ هذا ما لم تَكُنْه. لقد كانت موسيقا امرىء لم يهرب قط، وكانت قد تغلغلت في أدقّ خفايا التشابك

المضحك - العبقريّ، في أصداء سراديب الكنائس وأنسامها، التي كانت تنطلق من موسيقا متميِّزة، موسيقا كايسرزآشرن - وكان، فيما أقول، خالي البال الى حد بعيد، في تلك الأيام، وأنّى له ألاّ يكون كذلك! وحين أعفي من الامتحان الشفهي على أساس النضج الذي لوحظ في أعماله التحريرية ودَّع أساتذته شاكراً لهم كل مالقيه من تشجيع ورعاية، وكان احترامهم للكلية التي اختارها يزيح الانزعاج الخفيّ الذي كان يُلْحِقُه بهم على الدوام عدم بذله الجهد، وما ينطوي عليه ذلك من الاستخفاف. وعلى كل حال فإن المدير الجليل لمدرسة المثقفين، التابعة لجماعة «إخوة الحياة المشتركة»، وكان رجلاً من بوميرانيا، يدعى الدكتور شتوينتين، وكان أستاذه في اليونانية والألمانية الوسيطة، والعبرية، لم يقصِّر في جلسة الوداع الخصوصية، في الإدلاء بكلمة تذكير له في هذا الصدد.

وقال المدير: «وداعاً، والله معك، ياليڤركون! - وهذه المباركة صادرة من قلبي، وسواء أكنتَ ترى هذا الرأي أم لاتراه، فأنا أشعر أنك قد تحتاج إليه. فأنت امرؤٌ غني بالمواهب، وأنت تعرف ذلك - وكيف لاتعرفه! وأنت تعرف أيضاً، أن الذي في السموات، والذي يصدر عنه كل شيء، هو الذي يعهد بها إليك. لأنك سوف تبذلها في سبيله، وأنت على حق، فالمآثر الطبيعية إنما هي مآثر الله بحقنا، وليست مآثرنا الخاصة، وإن عدوه الذي سقط من جرّاء كبريائه لينزع، هو نفسه، الى أن ينسينا ذلك. وهذا نزيل شيطاني، وأسد مزمجر يغدو باحثاً عمَّن يلحقه، وأنت من أولئك الذين لديهم كل الأسباب التي تحملهم على أن يكونوا من خَطْوِه وتسلُّله على حذر. إنه ثناء أزجيه ههنا، الى من تكونه أنت، بفضل الله. فعليك بالتواضع، ياصديقي، وإياك والبغيَ والاستكبار.

ولتذكر على الدوام أن اكتفاء المرء بذاته رديف السقوط والجحود تجاه واهب النِعم كلها! ».

وهكذا كان شأن رجل التعليم الذي كنت أقوم تحت إشرافه فيما بعد بالخدمة في سلك التعليم في المدرسة الثانوية. وكان أدريان يحدثني مبتسماً، في إحدى النزهات في الحقول والغابات، عن الاتصالات التي كنا نقوم بها في ذلك الموسم من مواسم الفصح، انطلاقاً من مزرعة بوخل. ذلك لأنه قضى هناك، بعد الشهادة الثانوية، بضعة أسابيع من الحرية، وكان أبواه الطيّبان قد دعواني لصحبته فيمَنْ دَعَوا. ومازلت أذكر جيداً الحوار الذي دار بيننا في تلك الأيام، حول كلمة شتوينتين التذكيرية، ولاسيما حول العبارة التي تتحدث عن «المآثر الطبيعية» والتي استخدمها في حديثه عند المصافحة، وأشار أدريان الى أنه أخذها عن جوته الذي كان يسره أن يستعملها، أو يكثر من الحديث عن «المآثر الفطرية»، إذ يحاول، عن طريق الربط المتناقض، أن يجرِّد كلمة «مأثرة» من سمتها الأخلاقية، ويحاول، على نحو معكوس، أن يرفع السمة الفطرية الطبيعية الى مأثرة أرستقراطية خارج المضمار الأخلاقي، ومن أجل ذلك اتجه اتجاهاً معادياً لمطلب التواضع الذي لايأتي، دائماً، إلا من قبل المحرومين من المزايا الطبيعية، وهو يعلن قائلاً: «لايتسم بالتواضع إلاّ سَفَلَة الناس». غير أن المدير شتوينتين كان أقرب الى استخدام كلمة جوته بروح شيلر الذي كان كل شيء عنده مبنيّاً على الحرية، والذي فصل من أجل ذلك فصلاً حاسماً بين الموهبة والمأثرة الشخصية، المختلفَيْن من الوجهة الأخلاقية، وبين المأثرة والسعادة اللتين يراهما جوته مقيدتين تقييداً لايقبل الفصل. وقال إن المدير يفعل هذا أيضاً عندما يطلق على

الطبيعة اسم الرب ويشير الى المواهب الفطرية بأنها مآثر الرب بحقنا، التي يترتَّب علينا أن نحملها متواضعين.

وقال الطالب المتخرِّج حديثاً، وفي فمه عود من العشب: «الألمان يتخذون أسلوباً في التفكير مزدوج المسار وتوفيقياً تركيبياً، على نحو غير مسموح به، فهم يريدون دائماً الشيء الواحد ذاته، يريدون أن يحوزوا كل شيء، وهم على استعداد لاستخراج مبادىء في التفكير والحياة في الشخصيات الكبرى، تنطوي على التضاد أو التناقض، بجرأة وجسارة، ولكنهم يخلطون بين هذه، ويستخدمون سمات، الواحدة منها بمعنى الأخرى، ويخلطون كل شيء بعضه ببعض، ويَحْسَبون أنهم يستطيعون التوفيق بين الحرية والنُّبْل، وبين المثالية والطبيعية. غير أن هذا لايستقيم على الأرجح».

ورددتُ قائلاً: «غير أنهم ينطوون على كلا الأمرين معاً، وإلاّ لما استطاعوا أن يستخرجوهما في كلا هذين. إنهم شعب خصب».

وقال في إصرار: «بل هم شعب يتسم بالفوضى والاختلاط، وهم باعثون للفوضى والاختلاط عند الآخرين.

ولم نكن، بالمناسبة، نتفلسف إلاّ فيما ندر، في هذه الأسابيع الريفية غير المثقلة بالأعباء والهموم، وكان في تلك الأيام، على وجه الإجمال، أكثر استعداداً للضحك والمعابثة، منه للحوار الميتافيزيقيّ. ولقد لَفَتُّ النظر، في وقت مضى، الى روح الهزل عنده ورغبته في ذلك، وميله الى الضحك، بل الى الضحك الذي تسيل منه الدموع، وكنت خليقاً أن أكون نقلت صورة زائفة عنه لو لم يعلم القارىء كيف يجمع بين مثل هذا الانطلاق والمرح وبين شخصيته. ولا أود الحديث عن الفكاهة،

فإن هذه الكلمة تقع من أذني موقعاً يوحي بقدر من الراحة والفراغ أكثر إفراطاً من أن يلتفت المرء إليه. بل كان حبه للضحك يبدو أقرب الى أن يكون انحلالاً مستعذباً، وهائلاً، لصرامة الحياة التي هي محصِّلة المواهب الفائقة. وكانت إتاحة الانسياب الحرّ لها تتيح الآن الفرصة لنظرة الى الوراء تعود الى أيام المدرسة المنتهية، والى نماذج الرفاق من التلاميذ ونماذج المعلمين المنطوية على المقالب، حيث كانت الذكريات تتجه نحو أحدث التجاريب الثقافية والدراسية، وإلى عروض الأوپرا في المدن المتوسطة التي لم تكن تجريبيّتها تخلو، على الرغم من قدسية العمل الفني الذي يجري تجسيده، من لفتات مثيرة للضحك. ومن ذلك أنه لم يكن بدٌّ أن يقف من يمثل الملك هاينريش المنتفخ الكَرِش، وذو الساقين، في مسرحية «لوهنجرين» ليكون عرضة للضحك، وثقب الفم الأسود في وسط اللحية التي تحاكي الكيس الذي يُتَّخذ لتدفئة القدمين، وهو الثقب الذي كان عليه أن يدع صوته يتدفّق منه. وكان أدريان يكاد يستلقي من الضحك من جرّائه، وهذا مجرد مثال، وربما كان مثالاً ملموساً فوق ماينبغي، على بواعث سكره بالضحك. وكثيراً ماكان هذا السكر عديم الموضوع الى حد بعيد، وأنا أُقِر بأنني كنت أجد على الدوام صعوبات معينة في مجاراته في هذا الصدد، فأنا لا أحب الضحك الى هذا المدى، وكنت اضطر على الدوام، كلما أسلم نفسه له، الى التفكير في قصة لا أعرفها إلاّ عن طريق روايته هو، وكانت ترجع الى كتاب القديس أوغسطين «مملكة الرب»، وتذهب الى أن سام بن نوح، وإبو زورواستر الساحر، كانا الإنسانين الوحيدين اللذين ضحكا عند ولادتهما، وهو الأمر الذي لم يكن من الممكن أن يحدث إلاّ بمعونة الشيطان. وكان هذا

قد تحوّل عندي الى ذكرى قسرية تظهر في كل مرة، غير أنها لم تكن إلاّ إضافة الى موانع أخرى، منها على سبيل المثال، أن النظرة التي كنت أوجهها، في نفسي، إليه كانت مفرطة في جدِّيتها، ولم تكن تخلو من التوتُّر الذي ينطوي على الخوف، خُلُوّاً يكفي لتمكيني من متابعته في انطلاقه حق المتابعة، وكان يزيد في عدم براعتي في ذلك أيضاً جفاف معين وجمود في طبيعتي.

على أنه وَجَد فيما بعد، في الكاتب المتخصص في اللغة الإنكليزية، روديجر شيلد كناب الذي تعرَّف عليه في لايبتسج، شريكاً أفضل الى حد بعيد، من أجل هذا المزاج، مما جعلني أشعر دائماً بشيء من الغيرة تجاه هذا الرجل.



(١١)

كان يوجد في هالّه، عل نهر الزاله، تقاليد متوارثة لاهوتية وفيلولوجية متشابكة، من وجوه عديدة، ولاسيما في الشخصية التاريخية لأوغست هرمان فرانكه، القديس الحامي للمدينة، إن صح التعبير، وهو ذلك المربي التَّقَويّ الذي أنشأ هناك، في نهاية القرن السابع عشر، أي بُعَيْد تأسيس الجامعة، «الأوقاف الفرانكية» المشهورة، أي المدارس والمياتم، وكان يجمع في شخصه ونشاطه بين الاهتمام اللاهوتي الربانيّ وعلم اللغة ضمن إطار الدراسات الإنسانية. أولا تمثل مؤسسة الكتاب المقدس الكاستاينية، هذه السلطة الأولى لمراجعة عمل لوثر اللغوي، همزة الوصل بين الدين ونقد النصوص؟ وفضلاً عن ذلك فقد كان يعمل في هاله، في ذلك الوقت، باحث لامع في اللاتينية، هو هاينريش أوسياندر، كنت أحس برغبة حارة في القعود عند قدميه،، وأضيف الى ذلك أن محاضرة الأستاذ في اللاهوت، الدكتور هانزكيجل في تاريخ الكنيسة، كانت تشتمل، كما سمعت من أدريان، على قدر غير مألوف من المادة التاريخية غير الدينية، فرغبت في الانتفاع بذلك، إذ كنت أنظر الى التاريخ على أنه المادة الفرعية الأولى. وعلى هذا فقد كان لذلك تبريره الفكري الحسن، حتى لقد قررت، بعد دراسة دامت فصلين في كل من جامعتي يينا وجيسّن، أن أتقبل الغذاء الفكري من

المعهد العالي في هالِه، وهو المعهد الذي كان يتميز، بالمناسبة، من أجل المخيلة، بمزيّة التطابق مع جامعة ڤيتنبرج، إذ تمَّ ضمه إليها عند إعادة افتتاحه بعد الحروب النابليونية. وكان ليڤركون قد انتسب الى هناك منذ نصف عام حين التقيت به، ولست أنكر بالطبع أن السبب الشخصي المتمثل في وجوده لعب دوراً كبيراً، بل حاسماً في تصميمي على ذلك. وكان قد طالبني بعيد وصوله، حتى بالمجيء اليه، في هاله، وكان ذلك، على مايبدو، بدافع من شعور معين بالوحدة والهجران، ولئن كان لابد أن تنقضي شهور قبل أن ألبّي نداءه فقد كنت مستعداً لذلك على الفور، بل ربما لم تكن المسألة في حاجة الى دعوته على الإطلاق. وكانت رغبتي الخاصة في أن أكون قريباً منه، وأن أرى ماكان يصنع، وماهي خطوات التقدم التي كان يحققها، وكيف كانت مواهبه تتفتّح في أجواء الحرية الأكاديمية، وهذه الرغبة في العيش في إطار التبادل اليومي معه، والسهر عليه، وإلقاء النظر عليه عن كثب، كانت خليقة، على الأرجح، أن تكون كافية بذاتها لكي تقودني إليه. وأضيف الى ذلك، كما قلت، تلك الأسباب الموضوعية المتصلة بالدراسة.

ولا أستطيع، بحكم البدهية، أن أدع كلا عامي الصبا اللذين قضيتهما مع الصديق في هاله، واللذين قوطع مسارهما بإقامات في حالات الإجازة في كايسرزآشرن وفي مزرعة الوالد، ينعكسان في هذه الصحائف إلاّ في صورة ذات مستوى أدنى، شأن أيامه في المدرسة. أتراها كانت أعواماً سعيدة؟ أجل، حين كانت بضعةً من نواة، من حقبة حافلة بالطموح الحر، تتوقَّف متلفِّتةً بحواس جديدة، وتتجمع في الأهراء - مادمت أقضيها الى جانب رفيق من رفاق الطفولة تعلَّقت به، بل كان

وجوده، ونشوؤه، ومسألة حياته يُثرِنْ اهتمامي، في الأساس، أكثر من وجودي أنا. وكانت حياتي بسيطة، ولست في حاجة الى أن أكرِّس لها الكثير من الأفكار، بل أحتاج الى مجرد تحقيق الشروط الأولية لحل مسألتها المفترضة، عن طريق العمل المخلص. أمّا حياته هو فكانت أعلى، وأحفل بالألغاز بمعنى معيّن، وكانت مشكلةً، كان تعقُّبها يدع للقلق على تقدُّمي أنا كثيراً من الوقت والطاقات النفسية. وعندما أتردد في أن أُقِرَّ لتلك السنوات بصفة «السعادة» التي تظل آخر الأمر موضع التساؤل، أبداً، فإنما يحدث ذلك لأنني كنت منجذباً الى أجواء دراسته، من جرّاء حياتي معه، انجذاباً أشد كثيراً مما كان هو منجذباً الى أجواء دراستي، ولأن الجو اللاهوتي لم يكن يلائمني، وكان باعثاً على الريبة، ولأن التنفس فيه كان يُمضُّني ويسبِّب لي حرجاً في داخلي. وكنت أشعر، وأنا في هاله، التي كان مجالها الفكري منذ قرون، حافلاً بالمجادلات الدينية، أي بذلك النزاع والجدل الذي كان يلحق الضرر على الدوام بالدافع الإنساني الى الثقافة - كنت أشعر هناك، الى حدٍّ ما، كما كان يشعر واحد من أجدادي في المضمار العلمي، وهو كروتوس روبيانوس، الذي كان في عام ١٥٣٠ رئيساً لكنيسة أسقفيّة في هاله، والذي لم يكن لوثر يسميه باسم آخر سوى «كروتوس الأبيقوري» أو الدكتور ضفدع، لاعق أطباق الكردينال في ماينتس»، وكان يقول أيضاً: «البابا، لسان الشيطان»، وكان، من جراء هذا كله، امرءاً فظاً غليظاً لا يطاق، مثلما كان رجلاً عظيماً. وكثيراً ما تعاطفت مع ضيق الصدر الذي كان يسببه الإصلاح الديني لشخصيات مثل كروتوس، لأنه كان يرى فيه اختراقاً من جانب التعسف الذاتي للجلسات الموضوعية وللوائح الكنيسة

ونظمها. وكان مع ذلك يسره أن يجنح الى حب السلام المنطوي على أعمق ثقافة، والى التنازلات المعقولة، ولم يكن يعارض رفع اليد عن الكأس - وقد تعرَّض بعد ذلك بالطبع، ومن جراء ذلك، على وجه الخصوص، مرة أخرى، لأشد ألوان الحرج إيلاماً، من جراء القسوة الرهيبة التي عاقب بها سيده، الأسقف ألبريشت، على الاستمتاع بالعشاء الرباني الحادث في هاله، في كلاشكيه.

هذا ما كان عليه حال التسامح وحب الثقافة والسلام بين نيران التعصب. وكانت هاله هي أول مدينة يصلها مدير أعلى لوثري، وهو يوستوس يوناس، الذي وصل الى هناك في عام ١٥٤١، وكان واحداً من أولئك الذي تحوَّلوا من المعسكر الإنساني الى المعسكر اللوثري، مسببين الغيظ والهمَّ لإراسموس، شأن ميلانشتون، وهوتِّن. غير أن ما كان أدعى الى الاستياء عند حكيم روتردام، هو الكراهية التي جرَّها معه لوثر وأتباعه على الدراسات الكلاسيكية، التي كان لوثر شخصياً يملك منها القليل الكافي، والتي كان الناس يعدونها مصدر الثورة الكهنوتية، غير أن ماكان يحدث في حضن الكنيسة العالمية، في تلك الأيام، وهو ثورة التعسف الذاتي على الرابطة الموضوعية، كان مقدَّراً له أن يتكرَّر، بعد نيِّف ومائة عام، داخل البروتستانتية ذاتها، في صورة ثورة لمشاعر الورع والغبطة السماوية الداخلية، على أصولية متحجرة، ماعاد سائل يرغب بالطبع في أن يأخذ منها كسرة خبز، أي في صورة النزعة التَقَوية التي كانت تحتل كلية اللاهوت بأسرها عند تأسيس جامعة هاله. وكانت هذه أيضاً، هي التي ظلت هذه المدينة حصنها المنيف، بعد ذلك ردحاً من الزمن، مثلما كانت اللوثرية فيما سلف، أي

تجديداً للكنيسة، وإعادة إحياء إصلاحي للديانة المحتضرة التي كانت قد تردَّت في وهدة اللامبالاة العامة. وقد يتساءل من كان مثلي: هل ينبغي الترحيب بعمليات إنقاذ الحياة هذه التي تتعاقب أبداً، على حياة باتت على حافة القبر، من وجهة نظر ثقافية، ثم ألا ينبغي أن يُنظَر الى المصلحين، بالأحرى، على أنهم نماذج انتكاسية، وسُعاة الشقاء. وما من شك أبداً أن سفك دماء البشر الذي لاينتهي، وأكثر ألوان التطاحن وقتل النفس إثارة للفزع كانا خليقين أن يتم تجنُّبهما لو أن مارتن لوثر لم يُقْدِم على إعادة إنشاء الكنيسة.

وإني لخليق أن أنظر نظرة الامتعاص إذا ما عدَّني الناس بعد الذي قيل إنساناً غير ذي دين على الإطلاق. فأنا لست هذا الإنسان، بل أذهب في ذلك مذهب شلاير ماخر، وهو أيضاً ممن يعرفون الله، ومن أهالي هاله، إذ عرَّف الدين بأنه «الإحساس والذوق الخاصّان باللانهائي، وعدَّه «واقعة» موجودة في الإنسان. وإذاً فعلم الديانة لاتمت بصلة الى المبادىء الفلسفية، بل يتعلق بحقيقة روحية مفترضة في الداخل. وهذا يذكِّر بالدليل الأنطولوجي على وجود الله الذي كان على الدوام أحبّ الأدلة، قاطبة، الى نفسي، والذي يستدلّ من الفكرة الذاتية عن كائن أعلى، على وجوده الموضوعي. أمّا أنه لايثبت للعقل، شأن الأدلة الأخرى، فذلك ماأثبته كنط بأكثر العبارات عنفواناً، غير أن العلم لايستطيع الاستغناء عن العقل، ورغبة المرء في إنشاء علم يُتَّخَذ من الإحساس باللانهائي والألغاز الخالدة، تعني الرغبة في حشر جَوَّين غريبين، كلٌّ منهما عن الآخر، معاً، بطريقة باعثة للتعاسة في نظري، وتنتهي على الدوام الى مايُحْرِج. وما من شك في أن التديُّن الذي لا

أراه غريباً عن قلبي بحال من الأحوال، شيء يختلف عن الدين الموضوعي، المرتبط بالمذاهب. أوَ لم يكن من الأفضل أن ندع «حقيقة» الإحساس البشري باللانهائي للشعور الوَرَعيّ، وللفنون الجميلة، وللتأمل الحر، بل للبحث الدقيق أيضاً الذي يقْدِر، حين يتصدى لعلم الكونيات، وعلم الفلك، والفيزياء النظرية، على خدمة هذا المعنى بتفانٍ دينيّ مطلق في سر الخلق - بدلاً من فَرْزِه على أنه علم من العلوم الإنسانية، وإنشاء بنيان مذهبي من هذا، يتنابذ من يدينون به العداء، الى درجة سفك الدماء، من جراء حرف عطف أو أداة وصل؟ لقد أرادت النزعة التَّقَوِيَّة أن تحقق فصلاً حاداً بين التقوى والعلم، وأن تقول إنه ما من حركة، ولا تغيير في مجال علمي، يمكن أن يكون لهما أي تأثير على العقيدة، ولكن هذا خداع، لأن اللاهوت كان، في كل الأوقات يدع التيارات العلمية في عصره تتحكَّم فيه، شاء أم أبى، وكان يحرص دائماً على أن يكون ابن عصره، على الرغم من أن العصور كانت تجعل هذا عسيراً عليه على نحو مطرد الزيادة، وتحشره في الزاوية التي تنطوي على المفارقة التاريخية. فهل يوجد نظام نشعر، لدى مجرد ذكر اسمه أننا رُدِدْنا الى الماضي، الى القرن السادس عشر، أو الى القرن الثاني عشر؟ . وهنا لايسعف تكيُّفٌ ولا تنازلٌ أمام النقد العلميّ. وما يخرج به هؤلاء إنما هو خليط هجين من أنصاف وأنصاف، من العلم ومن الإيمان القائم على الوحي، يقع على الطريق المفضي الى الاستسلام، أو التسليم. ولقد ارتكبت نزعة العقيدة القويمة ذاتها خطيئة إدخال العقل في المضمار الديني، حين حاولت البرهنة على صحة مبادىء العقيدة بموجب العقل. ولم يكن أمام اللاهوت، الذي كان واقعاً تحت ضغط عصر التنوير، وما

يعمله، تقريباً، سوى أن يدافع عن نفسه ضد التناقضات التي لاتحتمل، والتي كان يتم إثباتها عليه، ولكي يفلت من مواجهتها كان يتقبّل من الفكر المعادي للوحي قدراً بلغ من كثرته أنه كان ينتهي به آخر الأمر الى التضحية بالعقيدة. لقد كان عصر «التبجيل العقلاني لله»، وعصر جيل من اللاهوتيين، قال ڤولف، من أهل هاله، باسمه: «لابد أن يتم اختبار كل شيء على محك العقل، مثلما يتم الاختبار على محك حجر الفلاسفة»، وكان جيلاً قال عن كل ما لم يكن يخدم «تقويم الأخلاق» إنه شيء ولّى زمانه وأدركه التقادم، وأفهم الناس أنه لايرى في تاريخ الكنيسة وتعاليمها إلاّ مهزلة مؤلفة من الضلالات. ولما كان هذا اللاهوت قد ذهب الى أبعد مما ينبغي الى حد ما، فقد حلَّ محلَّه لاهوت يهدف الى الوساطة، حاول المحافظة على موقع أقرب الى الوسط المحافظ، بين العقيدة الأصولية، القويمة، وبين عقلانية تجنح الى ليبرالية ميّالة أبداً الى العودة الى الحالة الطبيعية البَرِّية. على أن مفهومي «الإنقاذ» و «التضحية» ظلاّ منذ ذلك الوقت يتحكَّمان في حياة «علْم الدين»، وهما مفهومان ينطويان، كلاهما، على شيء يحفظ على الدين حياته، أو يردُّ عنه الموت، وقد حافظ اللاهوت بذلك على بقائه، وحاول، وهو يتمسك، في قالبه المحافظ، بالوحي، وبالتفسير التقليدي، أن «ينقذ» أي شيء، يمكن إنقاذه من عناصر الدين المبنية على الكتاب المقدس، وتقبَّل، من ناحية أخرى، منهج النقد التاريخي الخاص بعلم التاريخ غير الديني، بأسلوب ليبرالي، و«ضحّى» بأهم مضامينه، وهو الإيمان بالمعجزات، وبأجزاء لها شأنها من حياة المسيح، وقيامة يسوع الجسدية، وغيرها كثير على مذبح النقد العلمي. ولكن أي نوع من العلم

هذا الذي تقوم علاقته بالعقل على أساس من التأزُّم والإكراه الى هذا المدى، ويتهدَّده على الدوام خطر الانهيار على صخرة الحلول الوسط التي ينطوي عليها في ذاته؟. أمّا أنا فأرى أن «اللاهوت الليبرالي» حديد خشبي، أو تناقض في الحدود(*) (contradictio in adjecto). ولمّا كان يتخذ من الحضارة موقفاً إيجابياً، ويبدي استعداداً في التكيُّف مع مثل المجتمع المدني، فهو ينزل بالدينيِّ الى وظيفة الإنسانية البشرية، ويميِّع الوَجْديَّ والمتناقض، أو المعكوس، الذي هو من صميم العبقرية الدينية، لينتهي به الى تقدمية أخلاقية. ولكن الدينيَّ لايتفتَّح في مجرد الأخلاقيّ، وهكذا يحدث أن تعود الفكرة العلمية والفكرة اللاهوتية حقاً الى الافتراق، إحداهما عن الأخرى. على أنه يقال الآن إن التفوق العلمي للآهوت الليبرالي مسألة لاجدال فيها في الحقيقة، ولكن مركزه اللاهوتي ضعيف، لأن أخلاقيته تفتقر الى النظرة المتبصِّرة في الطبيعة الشيطانية للحياة البشرية. ويقال إنه يقوم على أساس ثقافي ولكنه ضحل. وقد حافظ التقليد المحافظ من الفهم الصحيح للطبيعة البشرية ومأساوية الحياة، في الأساس، على قدر أكبر كثيراً، كما حافظ، من أجل ذلك أيضاً، على علاقة بالحضارة أكثر عمقاً وأهمية من علاقة الإيديولوجيا المدنية التقدمية.

وهنا يلاحظ المرء بوضوح تغلغل التفكير اللاهوتي قي التيارات اللاعقلانية في الفلسفة التي كان الجانب اللانظري، والحيوي، والإرادة، أو الغريزة، وباختصار، الشيطاني أيضاً، قد تحوَّلْنَ منذ عهد بعيد، الى

(*) هو تناقض بين حَدٍّ وبين الصفة المضافة إليه، كقولنا: دائرة مربَّعة أو حديد خشبيّ، أنظر «المعجم الفلسفي، مراد، وهبة، شلالة». المترجم.

موضوع رئيسي للاّهوت فيها. ويلاحظ المرء في الوقت ذاته عودة الحياة الى دراسة فلسفة العصر الوسيط الكاثوليكية، وتوجُّهاً الى التومائية الجديدة (نسبة الى توما الإكويني)، والى الفلسفة المدرسية الجديدة. وبهذه الطريقة يمكن للاّهوت الذي خمد بريقه من الوجهة الليبرالية، بالطبع، أن يتخذ، من جديد، ألواناً أعمق وأقوى، بل وأكثر توهّجاً وسطوعاً، ويستطيع أن يكون منصفاً، من جديد، للتصورات الجمالية القديمة التي يربطها الناس، على غير إرادة منهم، باسمه. غير أن فكر البشر المشبع بالأخلاقية، سواء أسمَّيْناه مدنياً أم تركناه يدعى، ببساطة، أخلاقياً، أو مهذَّباً، لايستطيع أن يتخلَّص، في هذا الصدد، من شعور بالكآبة والانقباض. ذلك لأن اللاهوت، إذا تم ربطه بالفكر الخاص بفلسفة الحياة، وباللاعقلانية، تعرَّض، بحكم طبيعته لخطر التحوّل الى الشيطانية.

وهذا كله لا أقوله إلاّ لكي أشرح ما أقصد إليه بعدم الارتياح الذي كان يبعثه في نفسي في بعض الأحيان المُقام في هاله، والمشاركة في دراسات أدريان، والمحاضرات التي تابعتها الى جانبه لأسمع ماكان يسمع، طالباً مستمعاً. على أنني لم أكن أجد لديه أبداً فهماً لضيق الصدر هذا، لأنه كان يحب كثيراً أن يحادثني في المسائل اللاهوتية التي كان يجري التعرُّض لها في الكلية، ومناقشتها في الحلقات الدراسية، غير أنه كان يتحاشى كل حديث يمكن أن يصل الى جذور القضية، ويمسّ الوضع الإشكالي ذاته للاّهوت بين العلوم، وبذلك كان يتجنَّب، على وجه الخصوص، ماكان ينبغي أن يكون له السبق على كل ماعداه، تبعاً لإحساسي المعذِّب الى حد ما. وهكذا كان الحال، بالمناسبة، في

المحاضرات أيضاً، وهكذا كانت الأحوال تسير أيضاً في تردُّده على زملائه الجامعيين، وأعضاء رابطة الطلاب المسيحيين (ڤينفريد) التي كان قد انضم إليها لأسباب ظاهرية، والتي كنت أنا أيضاً من ضيوفها في بعض الأحيان، وربما ورد الحديث عن ذلك في وقت لاحق. أمّا هنا فلا أريد إلاّ أن أقول إن هؤلاء الشباب، الذين كان فريق منهم يتسم بشحوب المرشحين، وكان فريق آخر منهم من الفلاحين ذوي البنية المتينة، وفريق أيضاً من الشخصيات المتميِّزة التي تحمل طابع الأصل العائد الى بيئة أكاديمية حسنة - كانوا على أية حال، لاهوتيين، وكان سلوكهم، بهذا الاعتبار، سلوك المستبشرين بالله، المتسم باللياقة والتهذيب. ولكن كيف يستطيع امرؤٌ أن يكون لاهوتياً، وكيف ينتهي به الأمر، في ظل الأحوال الفكرية المعاصرة، الى الوقوع في اختيار هذه المهنة، إلاّ أن يكون قد تجاوب، ببساطة، لآلية تقليد عائلي، وهذه مسألة لم يكونوا يخوضون فيها، أمّا أنا فلاريب في أن استجوابهم من أجل ذلك كان خليقاً أن يُعَدَّ من قبيل الإلحاح العديم اللياقة بالأسئلة المتطفِّلة. ومثل هذه الطرح المتطرق للسؤال كان خليقاً أن يعد في مكانه المناسب على أية حال لو حدث في حضور نفوس ذهب بلبّها الشراب، في سهرة في حانة، وكان خليقاً أن يعد عندئذ مما يرجى منه بعض الجدوى، ولكن من البدهي أن إخوة رابطة ڤينفريد لم يكونوا يتميَّزون بمجرد الاشمئزاز من المبارزة بالكلام القارص فحسب، بل كانوا يشمئزون من «عَبّ الخمور»، وعلى هذا فقد كانوا يتميَّزون بصفاء الذهن وصَحْوه الدائم، وهذا يعني أنهم كانوا يمتنعون عن المسائل النقدية الأساسية الباعثة للثورة والغليان، وكانوا يعرفون أن الدولة والكنيسة كانتا في حاجة الى موظفين

كهنوتيين، ومن أجل ذلك كانوا يُعِدّون أنفسهم لهذه المهنة. وقد كان اللاهوت، بالقياس إليهم شيئاً من معطيات الواقع، - وهو بالطبع، من معطيات التاريخ أيضاً.

ولم يكن لي بدّ أن أتقبلَّ مسألة تَقَبُّل أدريان لِلاّهوت بهذا الاعتبار، على الرغم من أنه كان يؤلمني أنه، على الرغم من صداقتنا التي تمتد جذورها الى أيام الطفولة لم يكن يتاح لي السؤال عنه أكثر مما كان يتاح لزملائه الجامعيين. وفي ذلك تبيَّن مدى قلة إفساحه المجال للواحد من الناس أن يسترسل في العلاقة معه، وكيف كانت توضع حدود لاسبيل الى تجاوزها للعلاقة الحميمة معه. ولكن ألم أقل إنني كنت أحس أن اختياره للمهنة أمر له شأنه، وسماته المميِّزة؟ ألم أعلن ذلك باسم «كايسرزآشرن» ولطالما استصرخت هذا الاسم مستعيناً به عندما كانت إشكالية مجال دراسات أدريان تعذبني. وكنت أقول لنفسي إننا أثبتنا، كلانا، أننا نحن الأبناء الحقيقيون لركن الأثَرية الألمانية، حيث تجهَّزنا: أنا المختص بالإنسانيات، وهو اللاهوتي، وعندما كنت أنظر حواليَّ، في مجال حياتنا الجديد، كنت أجد أن ميدان الرؤية كان يتوسع في الحقيقة، غير أنه لم يتغير في جوهره.



(١٢)

كانت هالِه مدينة كبيرة، وإن لم تكن من المدن الكبرى، يبلغ عدد سكانها أكثر من مائتي ألف نسمة، ولكن على الرغم من كل المصانع الضخمة المتسمة بسمة العصر الحديث لم تكن تفتقر، في نواة المدينة على الأقل، حيث كنا نسكن، كلانا، الى المكانة التي يضفيها عليها طابع القدم، وكان رُكني، كما يقولون بلغة الطلاب، يقع في شارع الهانزا، وهو زقاق وراء كنيسة مورتيس، كان يمكن أن يكون له مساره المفقود الذي يفضي الى كايسرزآشرن، على نحو جيد بالقدر ذاته. وكان أدريان قد وجد في منزل من منازل أهل الطبقة الوسطى، ذات الجمالون، عند ساحة السوق. حجرة فيها مخدع كان يسكنها بصفة مستأجر من الداخل من أرملة موظف شيخ خلال عامَيْ إقامته. وكان الناظر منها يطلّ على الميدان، وعلى مبنى البلدية العائد الى العصر الوسيط، وعلى الطراز القوطي الماثل في كنيسة ماريا التي كان يمتدّ بين بُرْجَيْها المتصلَيْن نوع من جسر التنهدات، وكانت تضم، فوق ذلك، البرج الأحمر الذي كان ينتصب هنا وحده، وهو مبنى يلفت الأنظار كثيراً، قوطي الطراز أيضاً، وتمثال رولاند، والتمثال البرونزي الصغير لهيندل. ولم تكن الحجرة أكثر من حجرة مرتَّبة، تنطوي على إيماءة يسيرة الى أُبَّهة بورجوازية تتمثل في صورة غطاء أحمر من القطيفة فوق منصة الأريكة، كانت عليه كتب،

وكان يشرب عليه في الصباح قهوته مع الحليب. وكان قد استكمل تجهيزها بجهاز بيانو مستعار، كانت تغطيه نوطات، منها ما كتبه هو بنفسه. وكان فوق هذا، على الجدار، صورة على لوحة معدنية حسابية مثبَّتة بدبابيس عثر عليها في محل لتجارة سقط المتاع القديم، وهي مايسمونه بالمربع السحري، على نحو ما يظهر الى جانب الساعة الرملية، والدائرة، والميزان، وكثير السطوح، والرموز الأخرى، على لوحة دورَر «الميلانخوليا». وكانت الصورة، كما كانت هناك، مقسَّمةً الى ستة عشر حقلاً مرقَّماً بالأرقام العربية، وذلك في الحقيقة بحيث يُعْثَر على الرقم ١ في الحقل السفلي من جهة اليمين، والرقم ١٦ في الحقل العلوي من الجهة اليسرى، وكان السحر، أو الشيء المثير للفضول يتمثل الآن في أن هذه الأرقام كانت تنتهي الى مجموع قدره ٣٤ كيفما جمعها المرء، من الأعلى الى الأسفل، في الاتجاه العرضاني، أم في الاتجاه القطري. ولم أستطع قط أن استخرج المبدأ الذي بني عليه الترتيب الذي يفضي الى النتيجة ذاتها بطريقة سحرية. غير أن مجرد المكان البارز، فوق الآلة الموسيقية، الذي أحلَّ أدريان اللوحة فيه، كان يجتذب العين إليه المرة بعد الأخرى. وأنا أعتقد أنْ لم تفتني زيارة لمنزله من دون أن ألقي نظرة الفاحص المدقق، على عجل، في اتجاه عرضاني، أو مائل في الاتجاه العلوي، أو نازل في اتجاه مستقيم، للتأكد من التماثل الحتمي في النتائج.

وكان بين حَيِّه وحيي غُدُوٌّ ورَواح، مِثْلُ الذي كان فيما سلف بين «السعاة المباركين» وبين منزل عمه: في المساء، سواء في طريق العودة الى البيت من المسرح، أو من حفلة موسيقية، أو من اجتماع لرابطة

ڤينفريد، أم في الصباح، عندما كان أحدنا يمرّ بالآخر ليصطحبه الى الجامعة، وكنا نقارن بين كراريس كلّيتينا، قبل أن ننطلق، وكانت الفلسفة التي هي مادة الامتحان النظامية في الامتحان اللاهوتي الأول، هي الموضع الذي يلتقي فيه برنامجا دراستَيْنا من تلقاء نفسيهما، وكان كلٌّ منا قد سجل دراسته عند كولونات نونينماخر، الذي كان في تلك الأيام أحد منارات جامعة هالِه، الذي كان يقرأ، بكثير من الاندفاع والروح المتوثّب، عن الفلاسفة السابقين على سقراط، من الفلاسفة الإيونيين الطبيعيين، عن أناكسيماندر، وبأوسع نطاق، عن ڤيثاغورث، وكان ينساب فيما بين ذلك الكثير من فلسفة أرسطو، إذ لم يتعلم الناس التفسير الڤيثاغورثي للعالم، على وجه الحصر تقريباً، إلاّ من خلال هذا القادم من أسطاغيرا. هنالك كنا نصغي، ونكتب معه، رافعين الطرف من حين الى آخر الى وجه الأستاذ ذي الابتسامة الرقيقة والشعر الأبيض المسترسِل، ناظرين في هذا المفهوم المبكّر عن الكون، المرتبط بفكر صارم ورِع، ارتقى بموضوع هواه الأساسي وهو الرياضيات، أو البعد المجرد، والعدد، الى مبدأ لنشوء الكون، ووجود العالم، وخاطب الطبيعة الكونية مخاطبة العارف، المطّلع، في مواجهتها، فسمّاها أول الأمر «كوناً»، ونظاماً واتّساقاً، ونظاماً للأجواء مبنيّاً على الفترات، له دَوِيٌّ غيبيّ. العدد والعلاقة العددية من حيث كونهما جوهراً يقوم عليه الوجود والمكانة الأخلاقية، - وكان من المؤثّر الى أقصى الحدود تلك الكيفية التي كان الجميل، والدقيق، والأخلاقي ينصَهْرن معاً على نحو احتفالي، فيتحوَّلْنَ الى فكرة السلطة التي كانت تنفث الروح في الرابطة الڤيثاغورثية والمدرسة المتقوقعة، مدرسة تجديد الحياة الدينية، والطاعة

الصامتة والخضوع الصارم في ظل «القائم بذاته». ولابد لي أن أتهم نفسي بالافتقار الى اللياقة لأنني كنت أثناء هذه الكلمات أنظر، على غير إرادة مني، صوب أدريان لأقرأ تعبير وجهه. وذلك أن ما جعل من هذا عدم لياقة إنما هو عدم الارتياح، والإعراض المصحوب باحمرار الوجه مع التبرُّم، وذلك ما رافق قبوله لهذا، ولم يكن يحب النظرات ذات الدلالة والإيحاء، وكان يرفض على الإطلاق أن يتجاوب معها ويردّ عليها، ولعل مما لايمكن فهمه تقريباً، أنني لم أكن أستطيع، على الرغم من معرفتي لسمته الخصوصية هذه، أن أكفَّ عن مثل هذا الاقتفاء بالنظر، ولقد ضيَّعت على نفسي بذلك إمكانية الحديث معه، بعد ذلك، بطلاقة وموضوعية، عن أشياء كانت نظرتي الصامتة تدخله بها في رابطة شخصية معه.

ولكن ربما كان من الأفضل أن أقاوم الإغراء وأتدرَّب على الحذر الذي كان يطالب به. وما أحسن ماتحدثنا، ونحن عائدون من محاضرة نونينماخر، عن المفكرين الخالدين ذوي التأثير والفعالية على مدى آلاف السنين، الذين يدين المرء لمعرفتهم التاريخية الوسيطة بمعرفة المفهوم الفيثاغورثي عن العالم! لقد فَتَنَتْنا نظرية أرسطو في المضمون والشكل. المضمون من حيث كونُه الكامن، الممكن، الذي ينزع الى الشكل، ليحقِّق ذاته، والشكل من حيث كونه اللامتحرِّك الذي يحرِّك، والذي هو فكر وروح، روح الكائن، أو الموجود التي يدفع بها الى تحقيق الذات، والاكتمال الذاتي، في الظهور، أي من الكمال الأول (Entelechy) الذي يتغلغل في الجسد، فيبثّ فيه الحياة ، قطعةً من الخلود، ويتجلّى متشكِّلاً في العضوي، ويوجه آليَّته، ويعرف هدفه، ويسهر على مصيره،

وكان نونيناخر قد تحدث عن هذه الحدوس حديثاً فائق الجمال، والتعبير. وأظهر أدريان تأثره الفائق به. وقال: «عندما يعلن اللاهوت أن الروح من الله فهذا صحيح من الوجهة الفلسفية لأن الروح، من حيث كونه المبدأ الذي يشكّل كل ظاهرة على حدة، يعدُّ جزءاً من الشكل البحت لكل وجود على الإطلاق، وينشأ عن الفكر الذي يظل أبداً يفكر في نفسه، والذي نطلق عليه اسم «الله»... وأعتقد أنني أفهم ما كان يقصده أرسطو بالكمال الأول. إنه ملاك الفرد، الملاك الحارس لحياته، الذي يسره أن يثق بقيادته العارفة. ومايسميه الناس بالصلاة هو في الحقيقة بمثابة الإعراب عن هذه الثقة بأسلوب التذكير أو بأسلوب المناشدة. غير أن هذا يُعد صلاة بحق، لأن مَنْ نُناجيه بذلك هو في الأساس ربّ».

ولم يكن في وسعي سوى أن أفكر قائلاً: «ألا ليت ملاكك أثبت أنه ذكي ومخلص!.

وما أكثر ما كان يسرني أن أسمع هذه المحاضرة الى جانب أدريان. أما المحاضرات اللاهوتية التي كنت أشهدها – على نحو غير نظامي – من أجله، فقد كانت بالقياس إليّ سروراً أُحْفَلَ بالشك، وكنت أشارك فيها مشاركة المستمع، فكانت لمجرد أن لا أنقطع عمّا كان يشغله. وفي منهج الدراسة الخاصة بطالب اللاهوت يتجه محور الثقل في السنين الأولى الى المواد الخاصة بالتفسير والمواد التاريخية، أي الى علم الكتاب المقدس، وتاريخ الكنائس والمذاهب، وعلم العقيدة، أما المواد الوسطى فتدخل في باب المنهجية، وأعني بذلك فلسفة الدين، وعلم العقيدة، والأخلاق، والدفاع عن العقيدة وتبريرها، وفي النهاية توجد

المواد العملية، أي الطقوس الدينية، وأصول الوعظ، وقواعد الدين المسيحي، والرعاية الدينية وتأهيل القساوسة، والنظم والطقوس الكنائسية، الى جانب القانون الكنسي. ولكن الحرية الأكاديمية تفسح الكثير من مجال التصرف للإيثار الشخصي، واستفاد أدريان من إمكانية الضرب بالتسلسل عرض الحائط فأكَبَّ منذ البداية على المنهجيّة - ولاريب أن ذلك كان بدافع الاهتمام الفكري العام الذي يُحْسَب له حساب، في هذه المادة أكثر مما عداه، ثم لسبب آخر أيضاً، وهو أن أستاذ المنهجية المحاضر، وهو إيهرنفريد كومبف، كان أغزر المتحدثين علماً في الكلية بأسرها، وكان يحظى بالإقبال الأكبر من قبل طلاب كل السنين على الإطلاق، بل و من قبل الطلاب الآخرين، من غير أهل اللاهوت. ولقد قلت، في الحقيقة، إننا كنا نستمع، عند كيجل، الى تاريخ الكنيسة، ولكن هذا كان من الحصص الجافة نسبياً، ولم يكن في وسع كيجل، الرَّتيب، أن ينافس كومبف، بحال من الأحوال.

وذلك أن ذاك الرجل كان، على وجه الإطلاق، ما كان الطلاب يسمونه «الشخصية ذات العنفوان»، وحتى أنا، لم يكن في وسعي أن أتخلّص من إعجاب معين بطبعه، غير أني لم أكن أحبه على الإطلاق، ولم أعتقد قطُّ أن أدريان قد تأثر بحرارته تأثُّراً مزعجاً، في كثير من الأحيان، على الرغم من أنه لن يكن يسخر منه علانية. لقد كان امرءاً «شديد البأس» بالاستناد الى مجرد جسده: إذ كان ضخماً، بديناً، ممتلئاً منتفخ اليدين، مُرْعِد الصوت، ذا شفة سفلية مندفعة الى الأمام قليلاً من كثرة الكلام، تميل الى قذف الكلام كالرشاش. ومن الصحيح أن كومبف كان يتلو، في العادة، مادته بالاستناد الى كتاب تعليمي مطبوع، من

وضعه، بالمناسبة. ولكن شهرته قامت على مايسمى «دروس الماضي»، التي كان يدخلها في ثنايا محاضرته، وهو يدس قبضتيه في جيبي سرواله العموديين وقد شمر ثوب خروجه، وهو يدق أرضية المنبر العريض بقدميه جيئة وذهاباً، وكانت دروساً تعجب الطلاب الى حد فائق، بسبب عفويَّتها، وفجاجتها، وما يتجلى فيها من خُلُوِّ البال الدال على الصحة والعافية، وبسبب أسلوبها اللغوي التصويري القديم أيضاً. وكان أسلوبه يقوم، إذا أردنا أن ننقل عبارته هو، على بسط قضية، باللغة البسيطة الواضحة، أو باللغة القديمة الفصيحة، من دون بعض التمويه، أو التَسْتير، أو النفاق، أي الحديث بوضوح واستقامة، والتبسُّط في الحديث اللطيف. فبدلاً من أن يقول: «شيئاً فشيئاً»، كان يقول: «بعد برهة، أو ردحاً من الزمن» وبدلاً من أن يقول: «على أمل» كان يقول «المؤمَّل»، ولم يكن يشير الى الكتاب المقدَّس إلاّ باسم «المكتوب المقدس»، وكان يقول: «هذه المسألة يستقيم أمرها بالأعشاب» عندما يريد أن يقول: «بالوسائل غير المشروعة»، وكان يقول عمَّن يرى أنه واقع في أخطاء علمية: «إنه يسكن في وَهْدة القمامة» وعن الإنسان المتهتِّك الفاسق «إنه يعيش على مائدة الامبراطور العجوز كما تعيش البهائم»، وكان شديد الولع بأقوال مأثورة مثل: «من أراد أن يلعب البولينغ فلا بدّ له من المراهنة»، أو «من كان يفترض فيه أن يغدو قُرَّيْصاً فلابدّ أن يكون واخِزاً في بعض الأحيان»، ولم يكن من النادر أن يتفوَّه بصيحات مثل: «ياللحلاوة!»، «رحمتك يارب!»، «واعجباً!». وكانت هذه الأخيرة تحدث ضرباً بالقدمين كضرب الطبول، على نحو نظامي.

وإذا نظرنا الى المسألة من الجانب النظري فقد كان كومبف ممثلاً

لتلك النزعة المحافظة الوسيطة التي تشوبها لمسات من النزعة الليبرالية النقدية التي تحدثت عنها. وقد كان في شبابه، كما حدثنا في أحاديثة المرتجلة أثناء مسيره، طالباً من المتوقّدين حماسة لأدبنا الكلاسيكي وفلسفتنا الكلاسيكية، وكان يفخر بأنه حفظ كل الأعمال الأكثر أهمية عند شيلر وجوته، عن ظهر قلب. ولكن عَرَض له بعد ذلك شيء يمت بصلة الى حركة الانبعاث في منتصف القرن الماضي، وأدت رسالة بولس في الخطيئة والتكفير الى إعراضه عن النزعة الإنسانية الجمالية. ولابدّ للمرء أن يكون وُلدَ لكي يكون لاهوتياً لكي يستطيع أن يقدِّر هذه المصائر الفكرية والتجاريب الدمشقية(*)، حق التقدير. وكان كومبف يؤمن بأن تفكيرنا قد تصدَّع أيضاً، وهو في حاجة الى التكفير، وعلى هذا تقوم ليبراليته، لأن هذا قاده الى أن يرى في المذهبية القالب الذهنيّ للفريسيّة، وعلى هذا فقد كان قد وصل الى نقد العقيدة من طريق معاكس، على وجه الخصوص، مثلما فعل، فيما مضى، ديكارت الذي كان، على النقيض من ذلك، قد بدا له اليقين الذاتي في الوعي، وفي الفكر، أكثر شرعية من كل سلطة مدرسية. وهذا هو الفرق بين أشكال التحرير اللاهوتية، والفلسفية. وكان كومبف قد حقق الأشكال الخاصة به بسرور وبثقة بالله سليمة وكررها أمامنا، نحن المستمعين «بكلمات فصيحة». فلم يكن معادياً للفريسيّة، والمذهبية فحسب، بل كان معادياً للميتافيزيقا أيضاً، وموجَّهاً، على وجه الإطلاق، توجيهاً أخلاقياً ومبنيّاً على نظرية المعرفة، وكان مبشراً بمثال الشخصية المؤسسة على الأخلاق، مُعْرِضاً إعراضاً شديداً عن الفصل التَّقَوي بين الدنيا والتقوى، وكان

(*) يبدو أن المقصود بالتجاريب الدمشقية، تجربة بولس حين رحل الى دمشق. «المترجم».

أقرب الى أن يكون ممن ينظرون الى الدنيا بمنظار الدين والتقوى، مستعداً للاستمتاع الصحي، مناصراً للحضارة - ولاسيما الألمانية. ذلك لأنه كان يتكَشَّف، في كل مناسبة، عن وطنيّ كبير لوثري الطابع، ولم يكن في وسعه أن يقول عن رجل كلاماً لاذعاً أكثر من قوله إنه امرؤ «ماكر غير أهل للثقة»، أي أنه يفكر ويعلّم مثلما يفكر امرؤ من المحيط اللاتينيّ، ويعلّم. ثم كان يضيف قائلاً، في سَوْرَة غضبه، وقد احتقن وجهه بالحمرة: «ألا فَلْيَمْكُرَنَّ به الشيطان، آمين!» وكان يعقّب على هذا الدعاء بضربة كبيرة على الأرض بقدمه.

وذلك أن ليبراليته التي لم تكن مبنيّة على الشك الإنساني النزعة، في العقيدة، بل على الشك الديني في جدارة تفكيرنا بالثقة، لم تكن تعوقه عن إيمان صلب بالوحي، ولا عن الوقوف مع الشيطان موقفاً مبنيّاً على الثقة البالغة، وإن كان متوتراً بالطبع. وأنا لاأستطيع، ولا أريد، البحث في مدى إيمانه بالوجود الشخصي للخصم، غير أني أقول لنفسي إنه حيثما يوجد اللاهوت على وجه الإطلاق - ولاسيما عندما يكون مرتبطاً بطبيعة سَمْحة الى حد بالغ، كطبيعة إيهرنفريد كومبف -، ينتمي الشيطان أيضاً الى الصورة، ويحافظ على حقيقته التكميلية الى جانب حقيقة الله. وفي وسع المرء أن يقول بسهولة إن اللاهوتي الحديث يتناوله تناولاً رمزياً. على أنني أرى أن اللاهوت لايمكنه أن يكون حديثاً على الإطلاق، وهو الأمر الذي يمكن للمرء أن يعده مزية عظيمة من مزاياه. أما مايتعلق بالرمزية، فأنا لا أعرف لماذا يفترض في المرء أن يتناول الجحيم تناولاً رمزياً بدرجة أكبر من الجنة. أما الجمهور فلم يفعل هذا قطّ على أية حال، بل كان شخص الشيطان المجسّم، الفكاهي بالأسلوب

البذيء أقرب من الجلالة العليا، وكان كومبف رجلاً من عامة الناس بأسلوبه الخاص. وكان إذا تحدث عن «النار وماخورها»، وهو ماكان يسره أن يفعله، - في هذا القالب الذي ينزع الى القديم، والذي كان ينسجم فيه، بإسلوب نصف هزلي في الحقيقة، ولكنه أكثر إقناعاً الى حد بعيد، في الوقت ذاته - مما لو قال «الجحيم» باللغة الأكثر فصاحة -، لم يخرج المرء بحال من الأحوال، بالانطباع الذي يفيد أنه كان يتحدث بأسلوب رمزي، بل يخرج، بالأحرى، وعلى نحو حاسم، بالانطباع الذي يفيد أنه من الفصيح القديم الجيد، من دون أي تمويه أو نفاق. ولم يكن الأمر على غير هذه الصورة مع الخصم ذاته. فقد قلت إن كومبف، العالم، ورجل العلم، كان يعترف للنقد العقلاني بالحق في النظر في الكتاب المقدس، وكان «يضحّي»، في نوبات عارضة على الأقلّ، ببعض الأمور، في لهجة الاستقامة الفكرية. غير أنه كان في الأساس يرى الكذاب، والعدوّ اللدود، على وجه الخصوص في العقل، وعلى نحو ممتاز، من خلال عمله، وكان من النادر أن يفسح له فرصة للحديث، من دون أن يضيف قائلاً: «لو لم يكن الشيطان كذّاباً وقاتلاً!» ولم يكن يسمي العنصر المؤذي باسمه الصريح إلاّ على مضض، بل كان يُكَنّي عنه ويهلكه بأسلوب شعبي، قائلاً: «شيطان، إبليس، لعين». ولكن هذا التجنُّب المتوسط بين التردد والوجل، والهزل، كان ينطوي، على وجه الخصوص، على شيء من الاعتراف اللئيم. وكان يعتمد، فضلاً عن ذلك، على قدر كبير من النعوت القوية والخارجة عن نطاق الاستعمال، من أجله، مثل «القديس ڤالنتين» و «الحصان العجوز» و «سيد الأقوال، ولا أفعال»، و «الكريزة السوداء»، التي كانت تعبِّر، على

النحو ذاته، وبطريقة هزلية، عن علاقته القوية، والشخصية، والمُعْرِضة. بعدوّ الله.

ولمّا كنا قد قمنا، أنا وأدريان، بزيارة لكومبف، فقد دعينا في المرة ذاتها الى محيطه العائلي، وتناولنا العشاء معه، ومع زوجته وابنتيه ذواتَيْ الوجنتين الحمراوين حمرة صارخة، وكانت ضفيرتاهما المبلَّلتان مضفورتين بإحكام بلغ منه أنهما كانتا تتدليان من الرأس مائلتين غير منسدلتين. ونطقت إحداهما بعبارة المباركة بينما كنا نحن عاكفين على أطباقنا في تحفُّظ، ثم اتخذ رب المنزل أهبته للطعام والشراب بقوة، في وسط الكثير من العبارات التي كانت تنطلق مصحوبة بنُثار البصاق، أو التنخُّم، وكانت تتناول الرب، والعالم، والكنيسة، والسياسة، والجامعة، وحتى الفن، والمسرح، وكان يحاكي بها، على نحو لا تخطئه الملاحظة، أحاديث المائدة عند لوثر، فكان ذلك بمثابة إشارة ومثل يجتذى، على أنه ليس لديه مايعترض به على التمتُّع بالدنيا والاستمتاع الصحي بالحضارة، كما ذكَّرنا مراراً بوجوب مجاراة الآخرين بقلب طيب، وألاّ نشمئزَّ من نعمة الله، ومن فخذ الخروف، والخمر الأبيض، وكان ما أفزعنا أنه تناول، بعد التهام الحلوى، قيثارة كانت على الجدار، ليغني لنا، بعد أن تنحّى عن المائدة، وإحدى ساقيه على الأخرى، على زعيق أوتارها، بصوت كالرعد، أغاني مثل: «التجوال هواية السيد مولر» و «الصيد الجسور، الجامح، عند لوتسوف»، و «صخرة الراين» و «نريد أن نستمتع! هكذا». «ومن لايحب الخمر، والمرأة، والغناء، فسوف يظل غبيّاً طوال حياته» - ولم يكن لهذا بدٌّ أن يأتي، وقد جاء، وكان يزعق بذلك، بينما كان يلف بذراعه زوجته الممتلئة أمام أعيننا، من خصرها.

ثم أشار بسبابته المنتفخة الى ركن ظليل في حجرة الطعام التي لم يتسرَّب إليها شعاع تقريباً من المصباح ذي المظلة الذي كان معلَّقاً فوق مائدة الطعام، وصاح قائلاً: «انظروا، ها هو ذا واقف في الركن، الساخط الحاقد، المتقلِّب المجلَّل بالعار، والكئيب، ذو الروح المريرة، الذي لايطيق أن تكون قلوبنا مبتهجة بالله لدى المائدة، والغناء! ولكن لاينبغي لشيء من هذا أن يضيرنا، إنه الشرير الفظيع بسهامه الماكرة النارية!» وقال بصوت كهزيم الرعد: «أُغْرِبْ عنا!»، وتناول رغيفاً وقذف به في الركن المظلم، وبعد هذه المعركة عاد من جديد إلى أوتاره، وجعل يغني: «من لايريد أن يضرب في أرض المباهج».

وكان هذا كله أقرب الى أن يكون باعثاً للفزع، ولم يكن لي بدٌّ أن أفترض أن من المؤكَّد أن أدريان كان يحس بالمسألة على هذه الصورة على الرغم من أن كبرياءه لم يكن يسمح له أن يضحي بمعلمه. وعلى كل حال فقد انتابه بعد ذلك الصراع الشيطاني، في الشارع، نوبة ضحك لم تهدأ ثائرتها إلاّ رويداً رويداً، في غمرة الأحاديث التي كانت تحوِّل الانتباه.

(١٣)

ولكن لابدّ لي أن أذكر، ببعض الكلمات شخصية تعليمية أخرى رسخت في ذاكرتي بسبب ما كانت تنطوي عليه من الالتباس المرتبط بتدبير المكائد، رسوخاً أشدَّ من كل الشخصيات الأخرى، وكان هذا هو المدرس الجامعيّ، إيبرهارد شليبفوس، الذي كان يتولى في تلك الأيام، على مدى فصلين دراسيَّيْن، في هاله، منح إجازات التعليم، ليختفي بعد ذلك من مساحة الصورة من جديد، بلا ريب، ذاهباً الى حيث لا أدري. وكان شليبفوس رجلاً لايكاد يبلغ أن يكون متوسط القامة، وكان مظهر جسده ناحلاً مهزولاً، متدثّراً بعباءة سوداء كان يستخدمها بدلاً من معطف، وكانت تُعْقَد عند عنقه بسلسلة معدنية، وكان يعتمر، فوق ذلك بنوع من القبعة ذات الإطار العريض المتدلّي، مع انثناء الحافة على الجوانب، وكان شكل الحافة هذه يقارب شكل الحافة عند اليسوعيين، وكان من عادته أن ينكّسها تنكيساً مفرطاً عندما نسلّم عليه في الشارع، قائلاً لنا في أثناء ذلك: «خادمكم المتفاني!»، وكان، فيما أرى، يجرّ بالفعل[*] إحدى قدميه الى حد ما. ومع ذلك فقد كان هذا يُجادَل فيه، ولم يكن في وسعي، أنا أيضاً، أن أؤكد ملاحظتي كلما رأيته يمشي، على وجه اليقين والجزم، حتى إنني لم أكن أريد الإصرار

(*) يشير المؤلف هنا الى وجود علاقة بين هذه الملاحظة واسم الشخصية المشار إليها (شليبفوس).

على ذلك، وكنت أوثر أن أعزوها الى إيحاء من طريق غير مباشر، من خلال اسمه - وكان يجري تقريب هذا التكهُّن الى العقل الى حدٍّ ما، من خلال سمة محاضرته التي كانت تدوم ساعتين، وأنا لا أتذكر، على وجه الدقة، العنوان الذي كان هذا نفسه يجري إيراده تحته في فهرس المحاضرات. أمّا من حيث الموضوع، الذي كان، بالطبع، يسبح في جو من الغموض، فقد كان من الممكن أن يسمى «علم النفس الديني» - وقد كان يطلق عليه بالفعل هذا الاسم أيضاً، بالمناسبة، وكان ذا طبيعة شمولية، كما أنه لم يكن ذا أهمية في الامتحان بحال من الأحوال، ولم يكن يشارك فيه إلاّ حفنة من الطلاب ذوي التوجُّه الثوريّ، بدرجة تقل أو تكثر، وكانوا عشرة أو اثني عشر. وكنت آخر الأمر يتولاّني العجب من أن المسألة ماعادت كذلك، لأن إنتاج شليبفوس كان لاذع العبارة بما يكفي ليثير قدراً أكبر من الفضول. ثم تبيّن الآن، في هذه المناسبة، أن الحرّيف اللاذع أيضاً يفقد شعبيّته عندما يرتبط بالفكر.

فقد سبق أن قلت إن اللاهوت يميل الى ذلك بحكم طبيعته، ولابدّ له أن يميل في كل وقت، في ظل ظروف معينة، الى أن يتحول الى الشيطانية. وقد كان شليبفوس مثلاً على ذلك، وإن كان مثلاً بالغ التقدم، ومن نوع ذهني، إذ كانت نظرته الشيطانية الى العالم، والى الرب، مضاءةً إضاءة سيكولوجية، وتعدُّ بذلك ممكنة الافتراض بالقياس الى العقل العلمي الحديث، بل كان يتم إكسابها مذاقاً مستساغاً، وقد أسهمت في ذلك، من بعدُ، طريقتُه في الإلقاء التي كانت ملائمة كل الملاءمة لإحداث التأثير على الشباب، بوجه خاص. وكان يتحدث بحرية كاملة، حديثاً متميِّز الكلمات والمقاطع من دون جهد، ولا توقُّف،

مسبوكاً كأنه جاهز للطبع، في إيماءات ولفتات مشوبة بقليل من السخرية - لا من مقعد منصة المدرس، بل جالساً نصف جلسة، في مكان ما، متكئاً على درابزين، وقد شَابَك رؤوس أنامله مع إبهاميه المبسوطين، في حضنه، وكانت لحيته الصغيرة المشطورة تتحرك، في أثناء ذلك، جيئة وذهاباً، وتظهر أسنانه المفرَّضة الحادة بينها وبين الشاربين المعقوفين الى الأعلى على نحو حاد، وكان التعامل الشيطاني الغليظ عند الأستاذ كومبف أقرب الى عبث الأطفال إذا ماقيس الى الواقع السيكولوجي الذي كان شليبفوس يضفيه على المخرِّب، الذي يجسد الارتداد عن الله. وذلك لأنه كان يدخل الإساءة الفاسقة، في صورتها المأخوذة من اللهجة المحلية، في المجال الإلهي، إذا جاز لي التعبير على هذا النحو، وكان يدخل الجحيم في موطن الآلهة، وكان يصرِّح بأن الملعون له ارتباط متلازم، ضروري وفطري بالمقدس، ويرى في هذا إغواء شيطانياً مستمراً، وتحدِّياً لايكاد يقاوم، يحمل على انتهاك الحُرُمات.

وكان يثبت هذا بالاستناد الى الحياة الروحية في الحقبة الكلاسيكية التي كان الدين فيها يهيمن على الحياة، في العصر الوسيط المسيحي، ولاسيما قرونه الختامية، أي أنها حقبة التطابق الكامل بين القاضي الكهنوتي وبين الجاني، وبين المحقِّق والساحرة، حول واقعة الخيانة المقترفة بحق الرب، والتحالف مع الشيطان، والمعاشرة الشائنة للشياطين. وكان الأمر الجوهري في هذا الصدد هو حافز التجديف المنبعث من المقدس ذي الحرمة الشديدة، إذ كان هو القضية ذاتها، وكان يتجلّى في التسمية التي كان المرتدّون يطلقونها على السيدة العذراء المقدسة: «السيدة البدينة»، أو في ملاحظات عرضية مبتذلة الى حد فائق، وفي العبارات

النابية الفظيعة التي كان الشيطان يدفعهم الى التفوُّه بها، في الخفاء، عند إقامة القداس، والتي كان الدكتور شليبفوس يرددها حرفياً، وقد تشابكت أنامله - وأنا أمتنع عن التصريح بها لأسباب تتعلق بالذوق، غير أني لا ألومه على أنه لم يكن يقبل هذه المبرِّرات، بل كان يقدِّر العلم حقَّ قدره. ولكن كان من النادر أن يرى المرء كيف كان الطلاب يدوِّنون ذلك في كراريسهم المغلَّفة بالقماش المشمَّع، وكان يرى أن هذا كل شيء، وكان الشر ذاته بمثابة النتيجة الضرورية، ومن مقتضيات الوجود الإلهي المقدس التي لا مناص منها، مثلما لاتتألف الرذيلة ذاتها من ذاتها، بل تستمد متعتها من تدنيس الفضيلة، التي لولاها لكانت هي بغير جذور، وبعبارة أخرى: كانت الرذيلة تكمن في متعة الحرية، أي في إمكانية ارتكاب الخطيئة التي كانت ملازمة لعملية الخلق.

وفي هذا كان يتم التعبير عن نقص منطقي معيّن في القدرة المطلقة، والفضيلة المطلقة التي يتصف بها الله، لأن ما لم يخلقه على الوجه الأكمل كان يتمثل، بالقياس الى المخلوق، أي ما أخرجه من ذاته، وما بات الآن خارجاً عنه في اكتساب عدم المقدرة على الخطيئة. وكان هذا خليقاً أن يعني الضَنَّ على مَنْ خُلِق بحرية إرادة الإعراض عن الله، وهو الأمر الذي كان خليقاً أن يكون خلقاً غير كامل، بل كان خليقاً ألاّ يعد، في الحقيقة، خلقاً على الإطلاق، أو إنعاماً من الله. وقد ظلت المعضلة المنطقية الخاصة بالرب تكمن في أنه كان غير مستعدٍّ أن يهب للمخلوق، أي البشر، والملائكة، استقلالية الاختيار في وقتٍ معاً، أي حرية الإرادة، وأن ينعم عليهم بنعمة عدم إمكان الوقوع في الخطيئة، وعلى هذا فقد كانت التقوى والفضيلة تكمنان في أن يحسن المخلوق

استعمال الحرية التي لم يكن لله بدٌّ أن يهبها للمخلوق من حيث هو مخلوق، أي ألاّ يستعملها - الأمر الذي كان يفضي الآن، بالطبع، الى حد ما، الى نتيجة كان يبدو معها كما لو أن عدم استعمال الحرية هذا كان يعني، عندما كان المرء يسمع شليبفوس، إضعافاً للوجود، أيْ خفضاً لحدَّة وجود المخلوق الصادر عن الله.

أما الحرية، فما أغرب ما كانت هذه الكلمة تتميَّز به في فم شليبفوس! وما من شك في أن ثمة توكيداً دينياً يكمن في ذلك. فقد كان يتحدث على أنه لاهوتيّ، ولم يكن يتحدث عن هذا حديث المُزْدَري، بحال من الأحوال، بل يكشف، على النقيض من ذلك، عن الدلالة الرفيعة الشأن التي لم يكن بدٌّ أن تكون لهذه الفكرة عند الله، إذ آثر أن يُعَرِّض البشر والملائكة للخطيئة على أن يَضِنَّ عليهم بالحرية. وعلى هذا فقد كانت الحرية نقيض الخلوّ الفطري من الخطيئة، وكانت الحرية تعني تحقيق الإخلاص لله بمحض إرادة المرء الخاصة، أو ممارستها مع الشياطين، والتمكُّن من الغمغمة بأمور باعثة للفزع عند أداء القداس. وكان هذا تعريفاً تم التوصُّل إليه من طريق علم النفس الدينيّ. ولكن الحرية لعبت أيضاً، في معنى آخر، ربما كان أقل روحانية، ومع ذلك فلم يكن خِلْواً من الحماسة، دوراً في حياة شعوب الأرض، وفي ألوان الصراع في التاريخ، وهي تفعل ذلك على أية حال، الآن أيضاً، وأنا أكتب سيرة الحياة هذه في غمرة الحرب العاصفة الآن، كما بطيب لي أن اعتقد في وسط عزلتي، وليس آخر ذلك ماتفعله في حياة شعبنا الألماني وفي أفكاره، وهو الشعب الذي ينجلي له، ربما لأول مرة في حياته، وهو يعاني من هيمنة أكثر أشكال التعسُّف جرأة وجسارة، مفهوم عمّا تعنيه

الحرية في حد ذاتها. على أننا لم نكن قد وصلنا الى هذا المدى في تلك الأيام. وكانت مسألة الحرية، في أيام دراستنا، مسألة غير شديدة الإلحاح، أو كانت تبدو كذلك. وكان من الممكن أن يضفي الدكتور شليبفوس على الكلمة الدلالة التي كانت تأتيها في إطار محاضرته، وأن يدع الدلالات الأخرى جانباً. ألاليتني كنت قد خرجت بانطباع مؤدّاه أنه يدعها جانباً، غيرَ ذاكرٍ لها، متعمِّقاً تعمُّقاً بحتاً في فهمها المبني على علم النفس الدينيّ. غير أنه كان يذكرها، ولم يكن في وسعي أن أتخلّى عن هذا الشعور، وكان تحديد اللاهوتي للحرية ينطوي على سنان من أسنّة الجدل المذهبي - الدفاعي موجَّه ضد أفكار «أكثر حداثة»، أي أنها أكثر ابتذالاً وسطحية، وهي مجرد أفكار عادية مألوفة، كان في وسعها أن تربط مستمعيه بها، مثلاً. وكان يبدو أنه يريد أن يقول: أنظروا، نحن لدينا الكلمة أيضاً، وهي تحت تصرفنا، وإياكم أن تعتقدوا أنها لاترد إلاّ في قاموسكم، وأن فكرتكم عن ذلك هي الفكرة الوحيدة التي تصدر عن العقل. فالحرية قضية كبيرة جداً، وهي شرط من شروط الخَلْق، وهي التي حالت بين الرب وبين إضفاء المناعة علينا من الارتداد عنه. والحرية هي حرية اقتراف الخطيئة، والتقوى تكمن في عدم استعمال الحرية بدافع محبة الرب الذي لم يكن له بدٌّ أن يمنحها.

وهذا ماتبيَّن، مشوباً بشيء من الغَرَضيَّة، والمقصد الخبيث، إذا لم يكن ظني يخونني في كل شيء. وجملة القول أنَّ هذا كان يثير أعصابي. فأنا لايطيب لي أن يكون الواحد راغباً أن يحوز كل شيء، وأن ينتزع من خصمه الكلمة من فمه، ويقلبها، وبذلك يمارس الخلط بين المفاهيم. وهذا مايحدث اليوم، بأكبر قدر من الجرأة، وهو العلة الرئيسية

لاعتزالي. وثمة أناس معيَّنون لاينبغي لهم أن يتحدثوا عن الحرية، والعقل، والإنسانية، بل ينبغي لهم أن يمسكوا عن ذلك لأسباب تتعلق بالنظافة. ولكن شليبفوس كان يتحدث، على وجه الخصوص أيضاً، عن الإنسانية، وكان ذلك بالطبع بمعنى «قرون الإيمان الكلاسيكية» التي كان يبني مناقشاته السيكولوجية على تكوينها الفكري، وكان مما يحرص عليه بوضوح أن يُفْهِم أن الإنسانية ليست من مخترعات الفكر الحر، وأن هذه الفكرة لاتعود اليه وحده، وأنها كانت موجودة على الدوام، وأن نشاط محاكم التفتيش، مثلاً، كان مفعماً بأشد ألوان الإنسانية تأثيراً في النفوس. وكان يحدثنا أن امرأة في ذلك «العصر الكلاسيكي اعتقلت، وحوكمت، وأحرقت، وكانت قد سلخت ست سنين بتمامها ترعى روحاً شيطانياً، وكان ذلك حتى الى جانب زوجها النائم، ثلاث مرات في الأسبوع، ولكنها تفضّل أن يكون ذلك في الأوقات المباركة، وكانت قد وعدت الشيطان أن تؤول إليه جسداً وروحاً بعد سبع سنين، غير أن طالعها كان سيئاً، إذ تركها الرب، قبل انقضاء الأجل مباشرة، تقع، وهي في حبه، في يد محكمة التفتيش. وإذا هي تقدم، بمجرد التعرُّض لدرجات خفيفة من الاستجواب، اعترافاً كاملاً ونادماً الى حد مؤثر، حتى لقد بات من المرجح الى أقصى الحدود صدور المغفرة من الرب. وذلك أنها أقبلت على الموت طائعة مختارة وهي تعلن بصراحة أنها تفضل عمود الحَرْق حتى ولو أتيح لها إمكان الإفلات منه، وذلك على نحو حاسم كلَّ الحسم، لمجرد أن تتخلص من سلطان الشيطان، إذ كانت الحياة قد تحولت عندها الى شيء يبعث على الاشمئزاز الى حد بالغ، من جراء خضوعها واستسلامها لقذارة الخطيئة. فيالَجمال هذا

التصميم الحضاري الذي كان ينطق به هذا التفاهم والوفاق القائم على الانسجام بين القاضي والمنحرفة، ويالها من إنسانية مشبوبة العاطفة، تلك التي كانت تنبعث من الغبطة والرضى بانتزاع هذه النفس، حتى في اللحظة الأخيرة، عن طريق النار، من قبضة الشيطان، وتأمين المغفرة لها!.

وكان شليبفوس يدخل هذا في وجداننا، ويلفت أنظارنا - لا الى ما يمكن أن تكونه الإنسانية، أيضاً فحسب، بل الى ماهيتها الحقيقية. وقد كان خليقاً أن يكون من قبيل العبث الكامل أن يستخدم المرء هنا كلمة أخرى من مفردات الفكر الحر، وأن يتحدث عن الإيمان بالخرافات الذي لاعزاء معه، وكان شليبفوس يعتمد أيضاً على هذه الكلمة، باسم القرون الكلاسيكية التي لم يكن ثمة شيء أقل من مجهول، بالقياس إليها. وكانت تلك المرأة صاحبة الشيطان الليلي مغلوبة على أمرها، في مواجهة الخرافة غير المنسَّقة، ولاشيء غيرها. ذلك لأنها كانت قد ارتدَّت عن الله، وارتدَّت عن الإيمان، وكان هذا خرافة، ولم تكن الخرافة تعني الإيمان بالشياطين، وشياطين الليل، بل كانت تعني الاسترسال معها بطريقة تعود على المرء بالوباء، وأن يتوقَّع المرء منها ما لاينبغي توقعه إلاّ من الله. وكانت الخرافة تعني سهولة تصديق وساوس عدو الجنس البشري وإغراءاته، وكان هذا المفهوم يشمل كل ألوان الإثارة، والأغاني، والعزائم، وكل التجاوزات السحرية، والرذائل والجرائم، والأوهام الشيطانية. وهكذا كان الناس يستطيعون أن يحددوا مفهوم «الخرافة»، وعلى هذا النحو تحدَّد، وقد كان من الأمور ذات الأهمية، الكيفيَّة التي كان الإنسان يستطيع بها أن يستعمل الكلمات ويفكِّر بها!.

وقد كان الارتباط الجدليّ بين الشر وبين المقدّس والخيرّ، يلعب دوراً له شأنه في الحكمة الإلهية، وفي الدفاع عن الرب إزاء وجود الشر في العالم، الأمر الذي كان يشغل مجالاً واسعاً في محاضرة شليبفوس. وكان الشر يسهم في كمال العالم، ولولا ذاك لما كان هذا مكتملاً. ومن أجل ذلك أفسح الله له مجال الوجود، لأنه كان كاملاً، ولم يكن له بدٌّ أن يريد الكامل، - لابمعنى الخير الكامل، بل بمعنى شمول كل الجوانب والتدعيم المتبادل للوجود، ولقد كان الشر خليقاً أن يكون أكثر إيغالاً في الشر، وكان الخير خليقاً أن يكون أجمل الى حد بعيد، لو وجد الشر، أجل، بل ربما لم يكن الشر شراً على الإطلاق - كما يمكن للناس أن يقولوا في ذلك مجادلين - لو لم يكن الخير - الخيرُ على إطلاقه، خيراً، ولو لم يكن الشر موجوداً. وكان القديس أوغسطين قد ذهب الى مدى بلغ به أن قال إن وظيفة الشر أن تجعل الخير يبرز بمزيد من الوضوح، وأن الخير يزداد ظفراً بالإعجاب، ويزداد جدارة بالثناء عندما يقاس الى الشر. وهناك كانت التومائية (فلسفة توما الإكويني) قد أصدرت تحذيراً يقول، إن مما ينطوي على الخطر أن نعتقد أن الله يريد حدوث الشر، فالله لايريده ولايريد حدوثه، بل يسمح بسيادة الشر من دون إرادة، ولا عدم إرادة. وهذا يساعد على الكمال بلا ريب. غير أن من الضلالة أن يزعم الناس أن الله يفسح المجال للشر من أجل الخير، إذ ما من شيء يمكن اعتباره خيراً إلاّ بتمثيله لفكرة «الخير» من خلال ذاته نفسها، لا عن طريق المصادفة. وقال شليبفوس: «وعلى كل حال فهنا تطرح نفسها مشكلة الخير المطلق، والجمال المطلق، أي مشكلة الخير والجمال من دون نسبة أيّ منهما الى الشرير والقبيح - إنها مشكلة الصفة التي لاتقبل

المقارنة. وقال إنه حيثما تسقط المقارنة، أو القياس، يسقط المقياس، ولايكون من الممكن الحديث هنا عن الكبير، ولا عن الصغير. وسيكون الخير والجمال عندئذ قد تطهَّرا مما يشوبهما متحوِّلين الى وجود خال من الصفات، يعدُّ مماثلاً الى حد بعيد، لانعدام الوجود، وربما لم يكن من الممكن تفضيله على هذا.

وكنا نكتب هذا في كراريسنا المتَّخَذة من القماش المشمَّع لكي نحملها الى البيت وقد تعزَّيْنا بدرجة تقل أو تكثر، وكنا نضيف قائلين بعد إملاء شليبفوس، إن الدفاع الحقيقي عن الله بالنظر الى تعاسة البشر يكمن في مقدرته على استخراج الخير من الشر. وهذه الخصلة تقتضي الأعمال مطلقاً، وهذه من آيات مجد الله، ولايمكن أن تتجلّى لولا أن الله وهب للمخلوق الغَلَبة على الخطيئة. وفي هذه الحالة سيكون العالم قد ضُنَّ عليه بذلك الخير الذي يَقْدِر الله على خلقة من الشر، والخطيئة، والمعاناة والرذيلة، ولو كان الأمر كذلك، إذاً لَقَلَّ حظ الملائكة من الباعث الذي يحدوهم الى ترتيل آيات الثناء. وهنا ينشأ، بالطبع، وعلى نحو معكوس، كما يعلمنا التاريخ على الدوام، من الخير كثيرٌ من الشر، حتى إن الله يجد أن لامناص من الحيلولة دون الخير أيضاً، من أجل تجنُّب هذا، وأنه لايجوز ترك العالم يوجد على وجه الإطلاق. وقد كان هذا خليقاً أن يتعارض مع جوهره من حيث هو خالق، ومن أجل ذلك خلق العالم على ماهو عليه، أي أنه جعل الشر يتخلّله، وهذا يعني أنه لم يكن هناك بدٌّ أن يدعه عرضة للمؤثِّرات الشيطانية في جزء منه.

ولم يتّضح أبداً كل الاتِّضاح هل كانت هذه الآراء التي كان يتلوها علينا في الحقيقة، آراء شليبفوس التعليمية الخاصة، أمْ كان كل مايعنيه

أن يُعَرِّفنا على سيكولوجيا عصور الإيمان الكلاسيكية. وما من شك في أنه ما كان يجوز له أن يكون لاهوتياً لكي يكون سلوكه تجاه هذه السيكولوجيا سلوكاً متعاطفاً الى درجة التوافق غير أن السبب الذي جعلني أتعجَّب من أنه ما عاد ثمة شباب تجتذبهم محاضرته كان يكمن في أنه كلما كان الحديث يدور أثناء ذلك عن سلطان الشياطين على حياة البشر، كان للجانب الجنسي دور بارز يلعبه. وأنّى لهذا أن يكون على غير هذه الصورة؟ لقد كانت السمة الشيطانية لهذا الجوّ، من المستلزمات الرئيسية لعلم النفس الكلاسيكي، وكان هذا المضمار يشكل، بالقياس إليه، المرتع المفضَّل للشياطين، ونقطة الانطلاق المفترضة لخصم الرب، العدوّ والمُفْسِد، ذلك لأن الله كان قد أقرَّ له بسلطان سحري أكبر على المضاجعة مما يتمتع به في الحالات الأخرى حيال كل تصرُّف بشري: لابسبب بشاعة هذا الاقتراف، بل بوجه خاص، لأن فساد الأب الأول كان قد انتقل في هذه الأثناء، من حيث كونه خطيئة موروثة، الى الجنس البشري بأسره. لقد كانت العملية التناسلية، التي تتميَّز بشناعتها من الوجهة الجمالية، تعبيراً عن الخطيئة الموروثة، ومطيةً لها - وأي عَجَب في أن الشيطان تركت له حرية العمل في هذا المضمار، على وجه الخصوص؟ ولم يكن من قبيل العبث أنْ قال الملاك لطوبيا: «إنما يتمكَّن الشيطان من أولئك الذين يستسلمون للمتعة، لأن قوة الشيطان تكمن في حِقْوي الإنسان، وكان هذان هما المقصودان عندما قال الإنجيلي: «عندما يحرس المتشدِّد قصره يظل تابعه في سلام». وكان من البدهي أن المقصود بهذا هو دلالته الجنسية. إذا كان من الممكن على الدوام استشفاف أمثال هذه الدلالات من الكلمات الحافلة بالأسرار، وقد كانت

نزعة التقوى، على وجه الخصوص، تستشف منها ذلك في صوت واضح جليّ.

على أن الأمر الذي كان يبعث على الدهشة إنما كان مدى ماثبت من ضعف حراسة الملاك، وذلك على وجه الخصوص، في حالة قدِّيسي الرب، وعلى قدر ما كان «السلام»، على الأقل، يرد في الحسبان. وكان كتاب الآباء المقدسين حافلاً بالأخبار التي تقول إنهم كانوا يتعرَّضون لإغواء الرغبة في النساء الى حد لايُصدَّق، وإن كانوا قهروا كل متعة جسدية. «لقد أوتيت شوكة في جسدي، هي ملاك الشيطان الذي يضربني بقبضتيه»، وكان هذا اعترافاً مقدَّما الى الكورنثيين. ولئن كان كاتب الرسالة ربما قصد شيئاً آخر، وهو الوباء النازل، أو نحو ذلك، - فإن نزعة التقوى كانت تؤوِّل ذلك على أية حال، بأسلوبها الخاص، - والأرجح أنها على حق في النهاية، إذ لم تكن غريزتها تخطىء، بلا ريب، عندما كان يدخل إغواء الدماغ في علاقة غامضة بشيطان الجنس. وما من شك في أن الإغراء الذي كان المرء يقاومه لم يكن يتمثل في خطيئة، بل كان على أية حال، مجرد اختبار للفضيلة. ومع ذلك فقد كان من العسير تحديد الحدود بين الإغواء والخطيئة. أوَلَمْ تكن تلك في ذاتها غليان الخطيئة في دمائنا؟ ثم أوَلَمْ يكن يكمن في حالة الشهوانية قدر كبير من الاستسلام للشر؟ وهنا تبرز، مرة أخرى، الوحدة الجدلية بين الخير والشر، لأن القداسة من دون تعرُّض للغواية أمر لايمكن تصوُّره البتَّة، وكانت تقاس بمدى رهبة الغواية، وبمدى كامن الخطيئة عند الإنسان.

ولكن عمَّن كانت تصدر الغواية؟ ومن عساه كان ينبغي أن يُلْعَن

من جرّائها؟ لقد كان في وسع المرء أن يقول بسهولة، إنها تصدر عن الشيطان. لقد كان هذا هو مصدرها، ومع ذلك فقد كانت اللعنة تتوجه الى الموضوع، وكان الموضوع، أو وسيلة المُغْوي، يتمثلان في المرأة، وكانت هذه، بمقتضى ذلك، بالطبع، أيضاً، وسيلة القداسة، لأن هذه لم تكن من دون حب الخطيئة الطاغي، ومع ذلك فلم يكن الناس يملكون لها، مقابل ذلك، إلاّ الشكر المرير. وكان مايلفت النظر وينطوي على دلالة عميقة، بالأحرى، أنه على الرغم من أن الإنسان، في صورتَيْه كلتَيْهما، مخلوق قائم على الجنس، وعلى الرغم من أنّ تحديد موقع الشيطانيّ فيه، في الصُّلب كان ينطبق على الرجل أكثر مما ينطبق على المرأة، ظلت لعنة الجسدية والعبوديّة للجنس بأكملها تُصَبُّ على المرأة، حتى لقد أمكن أن يتحول قولهم هذا الى قول مأثور، وهو: «المرأة الجميلة كالقرط الذهبيّ في أنف الخنزيرة». وما أكثر ما قيل من أمثال ذلك، منذ عصور موغلة في القدم، عن المرأة، من أعماق الشعور! غير أن هذا كان ينطبق على شهوانية الجسد بوجه عام، وهي الشهوانية التي كانت تمثل، مع المرأة، شيئاً واحداً، حتى لقد أضيفت شهوانية الجسد عند الرجل الى حساب شهوانية المرأة. ومن هنا جاء قولهم: «وجدتُ المرأة أشد مرارة من الموت، وحتى المرأة الصالحة تظل فريسة شهوانية الجسد».

وكان في وسع المرء أن يتساءل: أوَلا يظل الرجل الصالح فريسة لها مثلاً؟ والرجل القديس، ألا يكون فريسة لها على وجه الخصوص تماماً؟ أجل، ولكن هذا كان عمل المرأة، التي كانت، بهذا الاعتبار، ممثلة الشهوانية بأسرها على وجه الأرض. لقد كان الجنس يمثل دائرة اختصاصها. وأنّى لها، بناء على ذلك، وهي التي يطلق عليها اسم

الأنثى (femina)، وهو الاسم الذي صدر في شطر منه، عن الإيمان الصادق، وفي شطر آخر منه عن الإيمان الناقص أو الأقل، ألاّ تقف مع المخلوقات الخفية الخبيثة الشنيعة، التي تسكن هذا المضمار، على قدم غير راسخة، وألاّ تكون موضع الاشتباه الخصوصي تماماً بمعاشرتهم، وبالسحر؟ وكان من الأمثلة على ذلك تلك الزوجة التي كانت تعاشر، في حضور زوجها النائم، وفي جوٍ من الثقة، شيطاناً من شياطين الليل، وكان هذا يحدث على مدى سنين. وما من شك في أنه لم يكن يوجد شياطين ليل فحسب، بل كان يوجد شيطانات ليل أيضاً. وكان فتىً فاسد قد عاش بالفعل، في العصر الكلاسيكي، مع معبودة له كان مقدَّراً له في النهاية أن يذوق غيرتها الشيطانية. وذلك أنه عقد قرانه، بعد بضعة أعوام، لأسباب تتصل بالمنفعة أكثر من اتصالها بميل حقيقي، على امرأة كريمة الخُلُق، غير أنه حيل بينه وبين التعرُّف عليها، لأن معبودته كانت تقعد بينهما على الدوام، ومن أجل ذلك هجرته زوجته من جديد في استياء عادل، ورأى نفسه مضطراً الى الاقتصار طوال حياته على معبودته التي لاتسامح عندها ولا صبر.

وقال شليبفوس: غير أن السمة المميزة الى حد أبعد من ذلك كثيراً، بالنسبة للواقع السيكولوجي، تمثَّلت في الاقتصار الذي خضع له فتى آخر من ذلك العصر، ذلك لأن سحراً نسائياً أصابه من امرأة، من غير ذنب البتّة، وكانت الوسيلة مأساوية على وجه الإطلاق، وأتيح له التخلُّص منها بهذه الوسيلة ذاتها. من جديد ومن أجل استذكار الدراسات التي كنت أقوم بها مع أدريان، أريد أن أورد القصة التي لبث المدرس الجامعي شليبفوس يرويها بظُرْف بالغ، بإيجاز.

كان يعيش في ميرزيبورج، على ضفاف بحيرة كونستانس، في أواخر القرن الخامس عشر، فتى شريف يدعى هاينتس كلويف جايْسِل، وكان يشدُّ البراميل المصنوعة من الخشب بتصميمه الخاص. وكان حسن الهيئة موفور الصحة. وكان يميل، ميلاً متبادلاً، الى فتاة تدعى بيربل، وهي الفتاة الوحيدة لقارع أجراس ماتت عنه زوجه، وكان يريد أن يتزوَّجها، ولكن رغبة الفتى والفتاة اصطدمت بمقاومة الأب، إذ كان كلويف جايسل فتى فقيراً، وكان قارع الأجراس يطالبه بمركز محترم في الحياة، وأن يكون معلماً في حرفته قبل أن يعطيه ابنته. غير أن الميل المتبادل بين الشابين كان أقوى من صبرهما وكان الفتى والفتاة قد باتا زوجين قبل إبّانهما، لأن كلويف جايْسِلْ كان يصعد الى بيربِل في الليل، عندما كان قارع الأجراس يذهب الى عمله، وكانت معانقاتهما تدع الواحد منهما يبدو في نظر الآخر أروع مخلوق على وجه الأرض.

وهكذا كان واقع الأمور عندما توجه صانع البراميل مع أجراء آخرين من ذوي البشاشة والمرح، الى بحيرة كونستانس، حيث كانت تقام حفلة تدشين كنيسة، وحيث قَضْوا نهاراً طيباً، واستحوذت عليهم الرغبة في المساء فقرَّروا أن يذهبوا الى النساء في وكر من أوكار الدعارة، ولم يكن هذا موافقاً لرغبة كلويف جايْسِل، وهمَّ أن يتخلَّف عنهم، غير أن الفتيان سخروا منه طاعنين في رجولته، وانهالوا عليه بعبارات التهكم التي تمسّ الشرف، متسائلين هل تكون حاله في النهاية على مايرام، وهل استعاد صحته ياترى ولم يكن قد سَلِم من تأثير البيرة القوية، شأن الآخرين، وحين لم يحتمل ذلك، لانت قناته، وقال: «ها. ها. هنا شيء أعرفه على وجه آخر». ودخل مع رهطه الماخور.

وهنا اتَّفق أن تولاّه خجل شديد حتى إنه لم يكن يعرف أيَّ وجه

ينبغي له أن يتَّخذ لنفسه. ذلك لأنه وجد نفسه، خلافاً لكل توقُّع، عند المرأة الشعثاء الغبراء، وهي امرأة مجرية، ولم تكن حالة على مايرام أبداً، ولم يستقم أمره معها البتَّة. فانبعث غيظه على أثرها حتى جاوز الحدّ، كما انبعث فزعه، ذلك لأن العاهرة لم تضحك منه فحسب، بل هزَّت رأسها في ارتياب، وقالت إنه لابدّ أن يكون في المسألة مايبعث على القلق، لأن فتى في مثل بنيته، ولا يعود يُوَفَّق، فجأة، الى القيام بذلك، هو شهيد مكر الشيطان، ولابدّ أن يكون أحد قد طبخه له، ومزيد من أمثال هذه الأقاويل. ووهب لها الكثير لكيلا تقول ذلك لرفاقه، وعاد أدراجه الى البيت منكسر النفس.

وفي أقرب وقت ممكن، وإن لم يكن ذلك خالياً من الهمّ والقلق، حدّد لصاحبته بيربِل موعداً غرامياً، وبينما كان قارع الأجراس يمارس عمله، كانا يقضيان معاً أطيب الساعات، وهكذا وجد شرفه الشبابيّ يُستعاد من جديد، وكان خليقاً أن يكون قرير العين، إذ لم يكن له أرب فيما عدا الأولى، وحدها، ولماذا يفترض أن يحفل كثيراً بما عداها؟ غير أن اضطراباً كان قد تخلَّف منذ ذلك الإخفاق، في نفسه، وكان يعذِّبه، ويدفعه الى أن يضع نفسه على المحكّ، وأن يخون أعز الناس عليه وأحبهم الى قلبه خيانة صغيرة، مرة واحدة، على أن لاتتكرر بعد ذلك أبداً، ومن أجل ذلك أخذ يتطَّلع، في الخفاء، الى فرصة سانحة لكي يجرب نفسه، ويجرِّبها هي أيضاً، إذ لم يكن يستطيع أن يسيء الظن بنفسه من دون أن يفضي هذا الى الشبهة الضئيلة، اللطيفة في الحقيقة، والباعثة للضيق والقلق مع ذلك، من قبل تلك التي كانت روحه معلقة بها. واتفق الآن أنه استدعِيَ لتثبيت الإطارات المتخلخلة لبرميلين على أضلاعهما في قَبْوِ خمّار، وكان ذاكَرِش مزعج، ونزلت معه زوجة الخمار،

وهي امرأة مازالت ناضِرةً غَضَّة الإهاب، وكانت ترمقه وهو يعمل، وإذا هي تمسح على ذراعه، وتضع ذراعها على ذراعه بغية المقارنة، وتومِىء إليه إيماءات ما كان في وسعه أن يرفض الاستجابة لها، على أن جسده كان يحال بينه وبين أداء ذلك كل الحيلولة، بلا ريب، مع كل استعداد الروح، حتى لقد اضطر الى أن يقول لها إنه ليس في مزاج ملائم لذلك، وأنه في عجلة من أمره، وأن من المؤكد أن زوجها سوف ينزل إليهما على الفور، وولّى مدبراً، وقد ظل مديناً لتلك التي كانت تضحك منه ساخرة بمرارة، بما لايظل مديناً به فتى موفور الصحة والعافية.

وكان مصاباً بجرح عميق، وقد غُرَّ عن نفسه، ولم يقتصر ذلك على نفسه فحسب، ذلك لأن الشبهة التي كانت قد تسلّلت، بعد الإخفاق الأول، الى نفسه، استحوذت عليه الآن استحواذاً كاملاً، وماعاد يساوره الشك بعدُ في أنه شهيد مكر الشيطان. ولأن شفاء نفس بائسة، وإنقاذ شرف جسده فوق هذا، كانا في كفة الميزان، انطلق الى القسّ، وأفضى إليه بكل شيء، في أذنه، من وراء القبضان، قائلاً إنه امرؤٌ تطارده الأفكار السود، وأنه لايقدر على ذلك، بل هو مربوط، إلاّ مع امرأة واحدة، والى أين سيفضي به هذا، وهل يعرف الدين معونة أبوية في مواجهة مثل هذه الآفة.

وكان وباء السحر في تلك الأيام، وفي هذه البلاد قد أخذ في الانتشار الخبيث، الى جانب الكثير من مظاهر الاستهتار، والخطايا، والرذائل بتدبيرٍ من عدو الجنس البشري، ولإهانة الحضرة الإلهية، وباتت اليقظة الصارمة من الواجبات الإلزامية المفروضة على الرعاة الروحيين، ومضى القس الذي كان هذا النوع من مصادر الإزعاج، ومؤدّاه أن الرجال

مسحورون في أفضل طاقة لديهم، معروفاً جداً لديه باعتراف كلويف جايْسِلْ الى مراجعه الأعلى، واستدعيت فوق ذلك ابنة قارع الأجراس، واستجوبت، واعترفت بصدق وإخلاص، بأنها قبلت، بدافع خوفها البالغ على إخلاص الفتى، ولكيلا يتعرَّض للمغريات البعيدة عنها قبل أن يكون لها أمام الله، وأمام الناس، من عجوز مستهترة، تمارس مهنة الحَمّامِيّة، دواءً نوعياً، هو مرهم يقال إنه مستخرج من دُهْن طفل قضى نحبه من دون تعميد، مَرَّخت به صاحبها هاينتس لدى عناقه، خلسة، في ظهره، بشكل معيَّن، وهنا تمَّ استجواب الحمّامية أيضاً، فأنكرت بإصرار، ولم يكن هناك بدٌّ من التوصية بإحالتها الى الجهة العلمانية، للتحقيق معها بوسائل الاستجواب التي لم تكن تلائم الكنيسة. وتبيَّن، بعد ممارسة بعض الضغط، ما لم يكن للقوم بدٌّ أن يتوقعوه، وهو أنّ العجوز المستهترة كانت قد عقدت اتفاقاً مع الشيطان الذي كان يظهر لها في صورة راهب له قدمان كقدمَيْ التيس، وقد أقنعها أن تكفر بالشخصيات الربانية وبالعقيدة المسيحية، مع توجيه أشدّ ألوان السباب شناعة وهَوْلاً، إليها، وزوَّدها، في مقابل ذلك بتوجيهات لاتقتصر على تحضير مرهم الحب ذاك، بل تشمل، فوق ذلك، أدوية شائنة لكل الأدواء، من بينها دواء من شحم إذا طلي به أي نوع من الخشب ارتفع الخشب طائراً في الجو حاملاً معه المعلم، أو التلميذ الذي طلاه. وكانت ألوان التكلُّف والتعقيد التي ختم بها الخبيث اتفاقه مع العجوز لاتتبدّى إلاّ قطعة قطعة تحت ضغط متكرر، وكانت أموراً تقشعرّ لها الأبدان.

أما تلك التي تعرضت للغواية من طريق غير مباشر فحسب، فكان كل شيء بالقياس إليها يتوقَّف على مدى التعاطف الذي كان يتمّ به

قبول المستحضر الملعون واستعماله. وكان من سوء حظ ابنة قارع الأجراس أن العجوز أثبتت في محضر الاستجواب أن التنين كلّفها بتجنيد عدد كبير حقاً من الأنصار، لأنه كان يريد، مقابل كل آدميّ تسوقه إليه، بأن تغريه باستعمال أعطياته، أن يجعلها أكثر قدرة على مقاومة النار الأبدية، الى حد ما، بحيث تغدو، بعد العمل النشيط في جمع الأنصار، مزوّدة بدرع من الأسبستوس(*) ضد لهيب الجحيم - وأدى هذا الى دَقِّ عنق بريبل، وكانت ضرورة إنقاذ روحها من الهلاك الأبدي وانتزاعها من مخالب الشيطان عن طريق التضحية بجسدها، جلية واضحة. ولمّا كان ضرب المثال ضرورياً ضرورة مُرّة، بسبب الفساد المستشري، فقد تمّ عند الوتدين المجاورين، إحراق ساحرتين، عجوز وشابة، في ميدان عام. وكان هاينتس كلويف جايسل، يقف حاسر الرأس، يغمغم بالأدعية، في وسط حشد من المتفرجين. وكانت صرخات حبيبته المخنوقة بالدخان، والتي كان صوتها أَجَشَّ غريباً من جرّاء الدخان أيضاً، تبدو له كأنها صوت الشيطان الذي كان يخرج منها، ناعقاً، مثيراً للاشمئزاز. ومنذ تلك الساعة رُفِع عنه ماكان مفروضاً عليه، من الاقتصار الفظّ على واحدة، إذ لم تكد حبيبته تتفحّم حتى رُدَّ إليه ماكان قد استُلِب منه بالإثم، من الاعتماد الحرّ على رجولته.

ولم يحدث قَطُّ أن نسيت هذه القصة المنطوية على التمرُّد، والتي تعدُّ مميِّزة تمييزاً بالغاً، لروح محاضرة شليبفوس، ولم أستطع قط أن أردَّ نفسي الى السكينة حيالها حقاً. وكان يجري الحديث عنها في تلك الأيام بيننا، وبيني وبين أدريان، كما كان يجري الحديث عنها أيضاً خلال

(*) هو الأميانت، المضاد للحريق.

المناقشات في «حلقة ڤينفريد» بوجوه عديدة. ولكني لم أصب نجاحاً، لامعه، هو الذي كان يتصرف على الدوام تصرُّف المتحفِّظ الصامت تجاه معلميه وتجاه مايتلونه عليه، ولامع رفاقه في الكلية، في رفع مستوى الانفعال الناجم عن التذمُّر الذي كان خليقاً أن يشبع غيظي الخاص من هذه الحكاية، ولاسيما تجاه كلوبف جايْسِلْ. ومازلت حتى اليوم أصرخ في وجهه، في ذهني، مغيظاً محنقاً، واصفاً إياه، بأنه الوغد القاتل المتشبِّث بأذيال الحياة، بأكمل معاني هذه العبارة، وأي شيء كان هذا الجِلْف مضطراً الى الشكوى منه؟ وأي شيء كان لابدّ له أن يمارسه مع الأَخريات من النساء مادامت عنده تلك التي كان يحبها الى حدٍّ بلغ من وضوحه وجلائه أنه كان يجعله بارداً و «غير قادر» بين يدي الأخريات؟ وما الذي كان يعنيه عدم القدرة هنا حين يتمتع لدى واحدة منهن بالمقدرة على الحب؟ ما من شك في أن هذه الخصلة هي نوع من تدليل النبلاء للجانب الجنسيّ، وإذا لم يكن من الطبيعيّ أن يرفض هذا أن يعمل في غياب الحب فلن يكون الإقدام على هذا في حضور الحب، وفي مواجهته، أقل في شيء من سلوك غير طبيعيّ. وما من شك في أن هذا ثبَّت لبيربل صاحبها هاينتس و «قَصَره» على زوجه، ولكن ليس عن طريق الوسائل السرّية الشيطانية، بل بوساطة سحر حبها، وبالإرادة الآسرة التي كانت تمسكه بها وتُحَصِّنه من المغريات الأخرى. أمّا أن هذه الحماية قد زاد في قوتها، وتأثيرها على طبيعة الفتى من الوجهة النفسية ذلك المرهم السحري، وإيمان الفتاة بذلك، فأنا مستعد لتقبُّل ذلك، على الرغم من أنه يبدو لي أن مما هو أكثر صحة، وبساطة، الى حد بعيد، أن أنظر الى المسألة من جانبه هو، وأن أعُدَّ الحالة الانتقائية التي أحاله الحب

إليها، مسؤولة عن العجز الذي سبَّب له هذه الصدمة التي تنمّ عن البلاهة والسخف. ولكن وجهة النظر هذه تنطوي أيضاً على الإقرار بوجود طاقة معينة، طبيعية، عجائبيّة، للجانب النفسي، وبمقدرته على التأثير في الجانب العضوي - الجسدي تأثيراً يقرر مصيره ويغيِّره - وهذا الجانب السحري من المسألة، إن صح التعبير، كان، بحكم البدهية، هو أيضاً ذلك الجانب الذي أعلى شليبفوس من شأنه في تعليقه على حالة كلويف جايْسِل، عن قصد.

وكان يفعل ذلك بنيَّة شبه إنسانية، لكي يبرز الفكرة السامية التي كانت تلك العصور التي يقال إنها عصور مظلمة، تحملها عن الحالة المصطفاة للجسد البشري. وقد ظلت هذه العصور خليقة أن تنظر إليه على أنه أكثر نبلاً من كل الروابط المادية الأرضية الأخرى، وكانت خليقة أن تَعُدَّه، من حيث قابليته للتغيُّر عن طريق التأثُّر بالجانب النفسي، التعبيرَ عن نبله، ومكانته الرفيعة في سُلَّم التراتب الهرمي - الجسدي، وكانت تعتريه البرودة والحرارة بسبب الخوف والغضب، وكان ينتابه الهزال من الهم، ويزدهر من السرور، وكان مجرد الاشمئزاز من أفكار معينة يستطيع أن يسبِّب التأثير الفيزيولوجي الذي يحدثه الطعام الفاسد، وكانت رؤية طبق من توت الأرض تؤدي الى أن تُغشّي البثور بشرة المصاب بالحساسية، بل كان من الممكن أن يكون المرض، والموت، من نتائج مؤثرات نفسية بحتة. ومع ذلك فلم تحدث سوى خطوة واحدة، من النظر في مقدرة النفس، أي نفس الإنسان ذاته، على تغيير مادتها الجسدية الخاصة بها، وكانت خطوة ضرورية انتهت بها الى القناعة التي أيَّدتها التجاريب الغنية التي اكتسبتها البشرية، ومفادها أن النفس

الغريبة عن الإنسان تستطيع، بالعلم والإرادة، أي عن طريق السحر، أن تغيِّر مادة الجسد عند الآخر، وبعبارة أخرى، كان واقع السحر، والتأثير الشيطاني، والتأثير السحري، كل ذلك قد تأكَّد وتثبَّت، وانتُزِع من مجال ما يسمى بالخرافة ظاهرات مثل ظاهرة النظرة الخبيثة، وهي عقدة مبنيّة على التجربة تتركَّز في أسطورة العين القاتلة للسيئ النية، أو الماكر. وسيكون مما يجانب الروح الإنسانية الى حد يستوجب العقاب أن ينكر المرء أن النفس غير الطاهرة يمكنها أن تحدث آثاراً تلحق الأذى بالجسد عند الآخرين عن طريق مجرد النظرة، سواء أكانت بمحض الإرادة أم كانت لا إرادية، وهي تفعل ذلك في الأطفال الصغار على وجه الخصوص، إذ تعد مادتهم الرقيقة مستعدة للتأثُّر بسُمِّ هذه النظرة على وجه الخصوص.

وهكذا كان شليبفوس في محاضرته الشاملة - وهي شاملة من جراء مافيها من الفكر والنظر في دقائق الأمور المنطوية على الخطورة والحرج، وتعد كلمة «دقيق، إو حرج» من الكلمات الممتازة، وكنت أوليها على الدوام تقديراً فيلولوجيّاً كبيراً، فهي تقتضي التفصيل والاستفاضة، والتجنُّب والتحاشي في وقت معاً، وتتعرَّض للضوء المزدوج المتمثل في ما يستحق النظر، أو يبعث على الشك والتردد، وفي السمعة السيئة لقضية ما، ولإنسان ما، في وقتٍ معاً.

وكنا نودعِ تحيتنا، كلما لقينا شليبفوس في الشارع، أو في ردهات الجامعة، كل الاحترام الذي كان يبعث عليه المستوى الفكري الرفيع لمحاضرته في كل ساعة بذاتها، غير أنه كان يرفع قبعته ويخفضها أكثر مما كنا نفعل، ويقول: «خادمكم المتفاني!».

(١٤)

أما صوفية الأعداد فليست مما أحفل به، ولم أكن ألاحظ هذا الميل عند أدريان إلاّ مصحوباً بضيق الصدر عندي. إذ كان هذا الميل يظهر منذ الأيام الأولى بهدوء، ولكن بجلاء. غير أن وقوع الرقم ١٣ على الفصل السابق، وهو الرقم الذي يُنْظَر إليه، على وجه الخصوص، نظرة الوَجَل على وجه العموم، ويعدّ رقماً غير مبارك لقي، مع ذلك، استحساني اللا إرادي، وكنت أجد مايغريني بأن أعدَّ ذلك أكثر من مجرد مصادفة، وما من شك في أن المسألة تدور حول مصادفة، مع ذلك، إذا تكلمنا بما يمليه العقل، ولأن هذا المركَّب بأسره، من تجاريب جامعة هاله، كان في الأساس، وفي حقيقة الأمر مماثلاً لما كان يتواصل في أعالي البلاد، مثلما كان يحدث في محاضرات كريتشمار، إذ كانت تشكل وحدة طبيعية، ولأنني قسمت، بدافع مجرد مراعاة القارىء الذي يظل أبداً يتطلَّع الى نقاط استراحة، وأماكن وَقْفٍ، وبداية جديدة، الى فصول عديدة، ما لايحق له هذا التقسيم فيما أرى، وفيما يرى الكاتب، وفيما يذهب إليه رأى الضمير الأصيل. وعلى هذا فلوسارت الأمور وَفْقاً لما أرى لوجدنا أنفسنا ونحن مانزال في الفصل الحادي عشر، وكان ميلي الى التسليم هو وحده الذي أتاح للدكتور شليبفوس الرقم١٣. وإني لأجود عليه به – أجل، بل بما هو أكثر من ذلك، إذ كنت خليقاً أن أعطي

هذه الكتلة الكاملة من الذكريات المتعلقة بسنوات دراستنا في هاله الرقم١٣، إذ سبق أن قلت لتوّي إن جوّ هذه المدينة، أي الجو اللاهوتي، لم يكن يطيب لي، وأن مشاركتي بصفة المستمع في دراسة أدريان كانت تضحية حمَّلْتُها صداقتنا في ظل بعض المشاعر السيئة.

أوَ كانت صداقتنا؟ لعل من الأفضل أن أقول: صداقتي، لأنه لم يكن يُصرّ على الإطلاق على أن أظل الى جانبه عندما كان يستمع الى كومبف أو شليبفوس، أو على أن أفوِّت على نفسي محاضرات من برنامجي الخاص، بل كنت أفعل ذلك بمحض إرادتي الخالصة، وبدافع من مجرد الرغبة التي لاتُقاوَم، في الاستماع الى ماكان يسمع، ومعرفة ماكان يتلقى، وباختصار: في الانتباه إليه - إذ كان هذا يبدو لي على الدوام ضرورياً ضرورة قصوى، وإن كان عديم الجدوى. إنه مزيج من الوعي مؤلم إيلاماً خصوصياً، أعبِّر عنه هنا: عن الإلحاح وعدم الجدوى. وكنت على بيِّنة من أنني استقبل حياة كان في وسع المرء أن يراقبها، بلاريب، ولكنه لايستطيع أن يغيِّرها. وكان نزوعي الى أن ألازم ذلك بعين ثابتة لاتتحوَّل، وألا أدعه يغيب عن ناظري، ينطوي على الكثير من الشعور المسبق بأنْ سيغدو من مهمّاتي ذات يوم أن أقدم كشف حساب يتعلق بسيرته في صباه. ذلك لأن الأمر الواضح بلا ريب أنني لم أفضْ في الحديث عن الأمور الآنفة الذكر في المقام الأول لأفسِّر لماذا لم تستقم لي الأمور في هاله، على وجه الخصوص، بل فعلت ذلك صادراً فيه عن السبب ذاته الذي حملني على تفصيل الحديث بهذا القدر، عن محاضرات ڤيندل كريتشمار في كايسرزآشرن، وهو أنني كنت مهتماً، وكان لابدّ أن يهمني، أن أجعل القارىء شاهداً على تجاريب أدريان

الفكرية.

ولهذا السبب ذاته أريد أن أدعوه ليصحبنا، نحن الشباب من أبناء ربّات الفن في الجولات المشتركة التي كنا نقوم بها في فصل أفضل، من فصول السنة، منطلقين من هاله. ذلك لأنني لمّا كنت من أبناء بلد أدريان، وصديقه الحميم، ولأنني كنت، بالطبع، أبدو كأنني أكشف عن اهتمام كبير بالثقافة اللاهوتية، على الرغم من أنني لم أكن لاهوتياً، كنت أجد قبولاً ودياً عندما أحل ضيفاً على رابطة كورونا المسيحية «ڤينفريد»، وكان يتاح لي أن أشارك مراراً في هذه الرحلات الريفية التي كنا نقوم بها زرافات، ونكرسها للاستمتاع بخلق الله الأخضر.

وكانت هذه الرحلات تحدث بتواتر أكبر مما كنا، كلانا، نجاريهم فيها، لأنني لا أكاد أحتاج الى أن أقول إن أدريان لم يكن من إخوة الرابطة ذوي النشاط الجمّ، وكان في عضويته أقرب الى التظاهر، من أن يمارسها ممارسة دقيقة، ويسترسل فيها، وبدافع من اللياقة والتهذيب، ولكي يثبت مقصده الطيب من الانضمام الى الرابطة، أتاح للقوم أن يظفروا به عضوا في رابطة ڤينفريد، غير أنه ظل يتجنّب اجتماعاتها بأعذار مختلفة، وكان في معظم الأحيان يحتج بالشقيقة، في مرات تزيد على مجرد التواتر، وكانت الاجتماعات تقوم مقام المقاصف، ولم تصل، بعد السنين والأيام، بأعضائها السبعين الى مستوى التعامل الأخوي، حتى إن صيغه المخاطبة الأخوية، برفع الكلفة في التعامل معهم كانت غير طبيعية على نحو واضح، بالقياس إليه، وكثيراً ما كان يرتكب الأخطاء في الحديث. وعلى الرغم من ذلك كان حسن السمعة بينهم، وكانت عبارة الترحيب التي كانت تتردد أصداؤها متناهية إليه، عندما

كان يحضر حضوراً يضطر المرء الى أن يقول إنه استثنائي، في جلسة في حجرة منفردة عابقة بالدخان من مقهى موتسه، تتضمن في الحقيقة بعض التهكّم على انفراده بنفسه، غير أنها كانت مع ذلك مرحة خالصة النوايا، ذلك لأن القوم كانوا يقدرون مشاركته في المناقشات الفلسفية اللاهوتية التي كان يَهَب لها لفتة ممتعة، من دون أن يخوض فيها، عن طريق اعتراضاته في كثير من الأحيان، ولكن كانت موسيقيته ذات عون كبير، بوجه خاص، إذ كان يصاحب الأغاني الجماعية على البيانو على نحو ما، باكتمال في الألحان، أكثر إشباعاً وأكثر بعثاً للحيوية من الآخرين الذين كانوا يجرِّبون أنفسهم في هذا الباب، وكان يعرف كيف يصاحب على البيانو، والحضور أيضاً، الذين كانوا يُطالَبون بذلك من قبل المسؤول الأول باڤورينسكي، وهو امرؤٌ طويل، أسمر كانت نظرته تغطيها أجفانه في معظم الأحيان تغطية رقيقة، وكان فمه متقلصاً مشدوداً كأنما للصفير، وكان يُسَرّ بألوان العزف المنفرد، وبتوكاتيّة لباخ، وبجملة لبتهوفن، أو شومان. غير أنه كان يقعد في بعض الأحيان، من دون أن يُدعى، الى البيانو ذي الصوت العميق في حجرة الرابطة التي كانت تذكّر بالآلة غير الكافية تذكيراً شديداً، والتي كان ڤيندل كريتشمار يلقي علينا بها دروسه في قاعة «ذوي النفع العام»، ويتعمّق في عزف حُرّ، تجريبي – ولاسيما قبل افتتاح الجلسة عندما يكون القوم في انتظار اكتمال العدد. وكانت له، في أثناء ذلك، طريقة لا أنساها في الدخول، وإلقاء التحية العابرة، من دون أن ينضوَ عنه شيئاً من ثيابه، وعلى وجهه سيماء المستغرق في التفكير، متجهاً صوب البيانو، وكأنّما كان هذا هو الهدف الحقيقي لطريقه، عازفاً بقوة ألحاناً انتقالية،

يبرزِها برفع حاجبيه، لكي يجرب ارتباطات الأصوات، وأشكال التمهيد، والاسترسال التي يمكن أن يكون قد أنضجها في ذهنه، وهو في الطريق. ولكن هذا الانطلاق على البيانو كان ينطوي أيضاً على شيء يحتاج الى القرار والسكون، وكأن المكان، ومن كان يعمره كانا يبثّان في نفسه الخوف، وهو يلتمس الملاذ والمهرب هناك، أي لدى نفسه في الحقيقة، من غربة تبعث الفوضى والارتباك، كان قد دخل فيها.

وكان إذا واصل العزف مِنْ بَعْدُ، مسترسلاً في متابعة فكرة ثابتة، يقلّبها على وجوهها ويشكّلها تشكيلاً غير مُحْكَم، سأله واحدٌ من أولئك الذين كانوا يُحْدِقون به، وهو راعي الأبرشية ذو الجسم الضئيل، من طراز المتقدمين للامتحانات، والأشقر، ذو الشعر الزيتيّ المعتدل الطول.

«ماهذا؟».

وكان العازف يجيب قائلاً: «لاشيء»، وكان مع ذلك يهز برأسه هزات قصيرة أقرب الى أن تحاكي الحركة التي يذُبُّ بها المرء الذبابة عن نفسه.

وعاد ذلك الى السؤال قائلاً: «وكيف يمكن أن يكون هذا الذي تعزفه لاشيئاً؟».

وقال باڤورينسكي، الطويل، يشرح، بلهجة العارف: «إنه يطلق العنان لخياله».

وصاح ناظر الأبرشية في فزع صادق: «أوَ يتخيَّل؟!» وكان يتطلَّع بعينيه الزرقاوين زرقة الماء، من زاوية جانبية، الى جبهة أدريان، كأنه يتوقع أن يجدها في حرارة الحمّى.

وانفجر الحضور جميعاً بالضحك، وفعل ذلك أدريان أيضاً، وهو

يدع يديه المضمومتين ترقدان على لوحة مفاتيح البيانو، ورأسه مُكِبٌّ عليها.

وقال باڤورينسكي: «ياراعي الأبرشية، يالك من خروف! لقد كان يرتجل ههنا، ألا تفهم هذا؟ لقد ابتدع هذا لنفسه، في الوقت الراهن، هكذا».

وقال راعي الأبرشية مدافعاً عن نفسه: «وكيف يستطيع أن يبتدع كل هذا القدر الكبير من الألحان، عن اليمين وعن الشمال، دفعة واحدة، وكيف يستطيع أن يقول: لاشيء، عن شيء يعزفه بلاريب، فإن المرء لايستطيع، بلاريب، أن يعزف ما لاوجود له؟».

وقال باڤورينسكي برقة ولطف: «بل يستطيع، بلاريب، فإن المرء يستطيع أيضاً أن يعزف ما لا يوجد بعد».

ومازال يطنّ في أذني قول رجل يدعى دويتشلن، كونراد دويتشلن، وهو امرؤٌ متين البنية تتدلى على جبينه خصلة شعر: «أيها الراعي الطيب، إن كلَّ ما أصبح شيئاً كان ذات مرة لاشيء».

وقال أدريان: «أستطيع أن أؤكد لكم ... أنه لم يكن شيئاً، بالفعل، وبكل المعاني».

ولم يكن له بدٌّ أن ينتصب قائماً من وضع المُكِب الناجم عن الضحك حيث كان يبين للقوم من خلال النظر الى وجهه أنه لم يكن في وضع مريح، وأنه كان يشعر أنه مكشوف. غير أني أذكر أنه أعقب ذلك مناقشة مستفيضة لم تكن بالتي لاتثير الاهتمام بحال من الأحوال، وكان الذي يخوضها في المقام الأول دويْتشْلن، حول الإبداعيّ، حيث نوقشت القيود التي لن يكن لهذا المفهوم بدّ أن يتعرَّض لها، من جراء

أشكال كثيرة شتى من الأمور المفترضة، عن طريق الثقافة، والتقاليد، والتعاقب، والعُرْف، والقالب، أو النموذج، ولم يحدث ذلك من دون أن يُعْتَرَف، لاهوتياً، بالإبداعيّ - الإنساني، مع ذلك على أنه انعكاس لطاقة الوجود الربانية، وصدى لكلمة «كُنْ». وأن الإلهام الإبداعي قادم من الأعلى بلاريب.

وأخيراً، وأقول هذا بصورة عرضية تماماً. فقد كان من المستعذب عندي أن أستطيع أنا أيضاً، الذي سمح لي بدخول كلية دنيوية، أن أُسهم في الترفيه والتسلية، عن طريق العزف على كمان الحب العائد إليّ، في بعض الأحيان، عندما كان القوم يلتمسون ذلك مني. وذلك أن الموسيقا كان لها شأن عظيم في هذا الوسط، وإن كان ذلك بطريقة معينة فحسب، بطريقة مبدئية وغائمة مختلطة. فقد كان القوم يرون فيها فناً ربانياً، ولم يكن لهم بدٌّ أن تكون لهم «علاقة» بها، علاقة تعبُّدية - رومانسية، مثل علاقتهم بالطبيعة، - الموسيقا، والطبيعة، والعبادة المَرحة، كانت هذه أفكاراً ذات صلة وثيقة فيما بينها، وكانت موافقة للّوائح في رابطة ڤينفريد. وعندما أتحدث عن «أبناء ربّات الفن» تجد هذه الكلمة التي ربما بدا لفريق من الناس أنها تأبى أن تلائم طلاب اللاهوت، تبريرها بلاريب، في هذا التداعي النفسي للأفكار، في روح الانعتاق القائم على التقوى وفي رؤية الجميل بالعين المشرقة. وهو الجميل الذي رسم حدود تلك الرحلات الطبيعية التي أعود إليها الآن.

لقد قمت بهذه الرحلات مرتين أو ثلاثاً على مدى فصولنا الدراسية الأربعة في هاله، ضمن جماعات، إذ كان باڤورينسكي يدعو الى ذلك كل سبعين نفراً. ولم نشارك، أنا وأدريان، في هذه الأنشطة الجماعية،

أبداً. ولكن جماعات متفرقة، يجمع بينها التآلف، انضمت الى أمثال هذه الجولات. وهكذا كنا نشدّ الرحال، مع بضعة من الفتيان الأفاضل، مراراً، معهم وكان هؤلاء: المسؤول الأول ذاته، ثم دويتشلن، المتين البنية، ثم رجل يدعى دونجرزهايم، وآخر يدعى كارل فون تويْتليبن، ومعهم بضعة من الشباب كانت اسماؤهم: هوبماير، وماتويست آرتسْت، وشابلر. ومازلت أذكر هذه الأسماء، كما أذكر، على وجه التقريب، أيضاً سيماء حامليها التي لاضرورة لوصفها هنا.

أما أقرب محيط الى هاله، وهو سهل رملي، فلا بدّ أن نضرب صفحاً عنه، من حيث كونه عديم الجاذبية، من حيث المنظر الطبيعي. ولكن في ساعات قلائل يحمل المرءَ القطارُ في اتجاه ينبوع نهر الزّاله، الى أرض التورنجيين الجميلة، وهناك، على الأغلب، في ناومبورج، أو أبولدا (مسقط رأس والدة أدريان)، غادرنا الخط الحديدي، واستأنفنا رحلتنا وحقائبنا على ظهورنا، مع قبعات المطر، فتياناً أحراراً بكل معنى الكلمة، على الأقدام، في مسيرات تدوم طوال النهار، كنا نتناول فيها وجباتنا في فنادق القرى، وكثيراً ما كنا نتناولها أيضاً على الأرض المنبسطة، مخيِّمين على حافة حرش من الأحراش، كما كنا نقضي بعض الليالي في مخازن التبن في إحدى المزارع، لكي نقوم، عند انبلاج الصباح، بأعمال الاغتسال والإنعاش الصباحية عند الساقية الطويلة لنبع جار. وهذا الشكل من أشكال الحياة المؤقتة، ووفود أهل المدن ضيوفاً، وأهل الطموح الفكري، الى العالم البدائي الريفي، لدى أمهم الأرض، وهم على يقين أنْ سيضطرون الى العودة منها عما قريب، الى الجوّ المعتاد، و «الطبيعي»، جوّ الراحة في المدن، أو يجوز لهم ذلك - هذا

التواضع الطوعي، والتبسيط ينطويان، بسهولة، بل بالضرورة تقريباً، على شيء من التكلُّف ونزعة الخير والبرّ، واللا تخصُّص، والهزلية، ممّا لايعد غريباً كل الغرابة عن وعينا بحال من الأحوال، وتعود عليه بلا ريب، أيضاً، ابتسامة الرضا ذات التهكم الصادر عن قلب طيب، والتي كان بعض الفلاحين يستعرضنا بها، عندما نلتمس منهم تبناً نرقد عليه. أمّا ما كان يضفي على ابتسامة الرضا هذه شيئاً من حسن المقصد بل الإقرار، فهو صبانا، إذ يستطيع المرء أن يقول إن الصبا هو الجسر الشرعي الوحيد بين المدنيّ وبين الطبيعي، إنه حالة سابقة على الحالة المدنية تستنبط منها كل رومانسية الطلاب والفتيان التي هي مرحلة الحياة الرومانسية الحقيقية. وبهذه الصيغة، أورد هذه المسألة دويتشلن، ذو الهمة والنشاط الدائمين في المضمار الفكري حين استرسلنا في حديث داخل مخزن للغلال قبل الإخلاد الى النوم، في ضوء مصباح الحظيرة الخافت الذي كان يتّقد في ركن من أركان مقرِّنا الليلي، حول إشكالية حياتنا في تلك الأيام، إذ أضاف قائلاً، في هذه الحالة، إن من أشد الأمور مجافاة للذوق أن يناقش الشبابُ الشباب: فإن صيغة الحياة التي تناقش نفسها بنفسها وتحقّق فيها، تحلُّ بذلك نفسها، من حيث هي صيغة معينة، والحياة الحقَّة لاتنطوي، إلاّ على الموجود بصورة مباشرة ولا شعورية.

وتعرَّض هذا الآن للمعارضة، إذ ناقضه هوبماير وشابلر، وحتى تويتليبين لم يكن موافقاً، وقالوا إنه سيكون أجمل من ذلك، بلا ريب، أن يتولى الشيوخ وحدهم على الدوام الحكم على الشباب، وأن يتاح للشباب أن يكون على الدوام موضوعاً للملاحظة الخارجية، وكأنه ليس

له إسهام في الفكر الموضوعي، غير أن له إسهاماً، وهذا يصح أيضاً مادام الأمر يتعلق به ذاته، ولابد أن يتاح له الإدلاء بدلوه، من حيث هو شباب يتحدث عن الشباب. وقالوا إنه يوجد بلاريب شيء يسمّونه الإحساس بالحياة، وهو يضاهي وعي الذات، ولو أزيل نمط الحياة عن هذا الطريق لاستحال وجود حياة مفعمة بالروح، وإنه لاسبيل الى عمل شيء بمجرد الوجود المتَّسم بسمة العصور الأولى، بجوِّه الرطب المُقَبِّض ولا شعوريّته، وإنه لابد للمرء في هذه الأيام أن يصمد محتفظاً في وعيه بأنه رجل، وأن يكرس نمط حياته النوعيّ - ولقد استغرق الأمر وقتاً طويلاً، بما يكفي، الى أن تمّ الاعتراف بالشباب بهذا الاعتبار.

وسمع القوم أدريان يقول: «غير أن الاعتراف ينبعث من التربية أكثر مما ينبعث من الشباب نفسه، أي من الكبار، إذ وجد الشباب أنفسهم ذات يوم وقد أُسْنِدَت إليهم، من قبل عصر كان يتحدث أيضاً عن عصر الطفل، وقد ابتدع تحرير المرأة، وهو عصر بالغ التسامح على وجه الإطلاق، صفة نمط الحياة المستقل، وارتضوا ذلك، بالطبع، متحمسين له».

وقال هوبماير وشابلر، وكان الآخرون يؤازرونهما: «كلاّ، يا ليفركون، لقد جانبت الصواب في هذا، أو في الشطر الأكبر منه على الأقل، لقد كان الإحساس بالحياة عند الشباب نفسه هو الذي فرض نفسه مستعيناً بنشوء الوعي في مواجهة العالم، عندما لم يكن هذا العالم أيضاً في مزاج يتعارض مع هذا كل التعارض.

وقال أدريان: «كلاّ، ولا بأدنى مقدار - لم يكن - في مزاج يتعارض مع هذا على الإطلاق. ولم يكن المرء يحتاج إلاّ الى أن يقول

لهذا العصر، بلاريب، سوى قوله: «إنني أنطوي على إحساس بالحياة نوعيٍّ» فينحني العصر على الفور انحناءة شديدة أمام هذا. لقد اقتطع الشباب نصيبه في الموضع الدسم، إن صح التعبير، وليس هناك ما يقال ضدَّ هذا، بالمناسبة، لو أن الشباب وعصرهم كانا يفهم كل منهما الآخر».

«لماذا كل هذا اللغو البارد، يا ليڤركون، ألا ترى أنَّ من المستحسن أن تتحسن أحوال الشباب في المجتمع المدني، وأن يُعْتَرَف بالمكانة الخصوصية في عطر التطور؟»، وقال أدريان: «أجل إني لأرى ذلك، ولكنك انطلقت، أو انطلقنا من الفكرة القائلة...».

وقوطع بالضحك من جراء خطئه الكلامي. وأعتقد أن ماتويس آرتست هو الذي قال: «لقد كان حقاً، ياليڤركون، وكان التصعيد حسناً. فأنت تقول أولاً، لنا، "أنتم" ثم تورد الصيغة العادية للخطاب، صيغة الجمع مع رفع الكلفة، وأخيراً، تماماً، تأتي صيغة جمع المتكلم (نحن)، وأنت تكلِّف نفسك بهذا، من الأمر ما لا يطاق، وتخرج بهذا بأصعب الطرق، أنت أيها الفرديّ العديم الضمير والإحساس».

وأبى أدريان أن يتقبل هذا الوصف، وقال إن هذا خطأ كامل، وإنه ليس بالفردي على الإطلاق، بل يرحِّب بالنزعة الجماعية كل الترحيب.

وردَّ آرتْسْت قائلاً: «ربما من الناحية النظرية»، وكان يستثني أدريان ليڤركون، ناظراً من الأعلى الى الأسفل، وقال إنه يتحدث عن الشباب من أعلى الى أسفل، وكأنه ليس منهم، وإنه غير مؤهَّل البتَّة لكي ينضم إليهم ويتلاحم معهم، لأنه لايعرف الكثير، بالطبع، مما يتصل بالتواضع.

وردّ أدريان قائلاً: إن الحديث هنا لم تكن له صلة بالتواضع، بل، على النقيض من ذلك، بالإحساس بالحياة المبنيّ على الاعتداد بالنفس. وتقدم دويتشلن باقتراح أن يترك ليڤركون ليفرغ من حديثه الى النهاية.

وقال هذا: «لم يكن ثمة شيء بعد هذا، لقد كنا ننطلق هنا من الفكرة القائلة إن الشباب لهم صلة أوثق بالطبيعة من صلة الإنسان الناضج من الوجهة المدنية - أي مثل المرأة، مثلاً، إذ ينسب الناس إليها قرباً من الطبيعة أكثر مما يكون لدى الرجال، غير أني لاأستطيع السير على هذا النهج، فأنا لاأرى أن الشباب يقفون مع الطبيعة على قدم راسخة بوجه خاص، بل يتصرفون، بالأحرى، تصرُّف الوَجِل المُعْرِض عنها، والغريب عنها في الحقيقة. ولايتعوّد الإنسان على شطرها الطبيعي إلاّ مع مرور السنين، ويطمئن إليها رويداً رويداً، بل إن الشباب، وأقصد منهم أولئك الذين هم أرفع مستوى، أقرب الى أن يتولاهم الفزع منها، وهم يزدرونها، ويتخذون منها موقف المعادي. فماذا تعني الطبيعة؟ الغابة والمروج؟ الجبال والأشجار، والبحر، وجمال المناظر الطبيعية؟ إن الشباب لَأقَلُّ اكتراثاً بها بكثير من الإنسان الأكبر سناً، والمطمئن. أما الفتى فليس بالمستعد كثيراً للرؤية والاستمتاع بالطبيعة، وهو متوجِّه الى الداخل، فكريّ المزاج، مُعْرِض عمّا هو حسّي، فيما أرى».

وقال واحد منهم، ربما كان دونجرز هايم،: « الذي نثبته ،نحن الرحالة هنا، في التبن، الذين نريد الصعود الى غابة ثورنجيا، والى آيزيناخ، والى ڤارتيبورج».

واعترض آخر بقوله: «أنت تقول دائماً: فيما أرى».

«وأنت تريد أن تقول بذلك: «فيما تدل عليه تجربتي».

ورد أدريان قائلاً: «أنتم تأخذون عليّ أنني أتحدث عن الشباب حديث المتعالي، نائياً بنفسي عنهم، ثم يقال عني مرة واحدة، إنني أجعل نفسي دونهم».

وعلى أثر ذلك قال دويتشلِن: «إن ليفركون له آراؤه الخاصة في الشباب، غير أنه ينظر إليه نظرته الى نمط نوعيّ من أنماط الحياة لابدّ أن يحترم بهذا الاعتبار، على مايبدو أيضاً. وهذا هو الأمر الحاسم. ولم أتحدث ضد المناقشة الذاتية لشؤون الشباب إلاّ بمقدار مايؤدي ذلك الى إفساد السمة المباشرة في الحياة، غير أن هذه المناقشة تدعم الحياة، من حيث دلالتها على الاعتداد بالنفس أيضاً، وبهذا المعنى، أي بهذا المقدار، أستحسنها. ففكرة الشباب امتياز ومزية في شعبنا، الشعب الألماني، إذ لاتكاد تعرفها الشعوب الأخرى، فالشباب من حيث كونه معنىً في ذاته، يعد في حكم المجهول عندها، وهي تتعجّب مما يتمّ التأكيد فيه على الجوهر، وتتولاها الدهشة من سلوك الشباب الذي تقرّه فئات السن العليا، وحتى من أزيائه غير المدنية. إلا فلتتعجب ماشاء لها التعجُّب، والشباب الألماني يمثل، من حيث كونه شباباً أيضاً، روح الشعب نفسه، الروح الألماني ذاته، الذي يتسم بالفتوَّة والمستقبليّة، – وهو غير ناضج، إذا شئنا، ولكن ماعسى أن يعني هذا! فلقد كانت الأعمال الألمانية تصدر دائماً عن نوع من عدم النضج هائل جبار، ولم يكن عبثاً أننا نحن شعب الإصلاح الديني، فقد كان هذا عملاً من أعمال عدم النضج أيضاً، بلاريب، أما الناضج فقد كان مواطن عصر النهضة الفلورنسيّ، الذي كان يقول لزوجته قبل الذهاب الى الكنيسة: «فلنقدم

احترامنا للخطأ الشعبي! ». غير أن لوثر كان غير ناضج بما يكفي، وكان الشعب، الشعب الألماني، غير ناضج بما يكفي، لطرح العقيدة الجديدة، المطهَّرة. وأين كان يمكن أن يظل العالم، ياتُرى، لو كانت الكلمة الأخيرة للنضج! وسوف نهب له، في عدم نضجنا، بعض التجديد، وبعض الثورة أيضاً ».

وبعد كلمات دويتشلِن هذه أخلد القوم الى الصمت هنيهة. وكان من الواضح أن القوم كان يحركهم في الظلام الشعور بالفتوَّة الشخصية والوطنية، كلٌّ فيما بينه وبين نفسه، وكانت المشاعر تنصهر في روحٍ عاطفةٍ للقلب، رهيبة، وما من شك في أن كلمة «عدم النضج الجبّار» كانت تنطوي على الكثير فيما يتملّق المشاعر عند معظمهم.

وأسمع أدريان يقول وهو ينهي فترة السكون «ألا ليت شعري لماذا كنا غير ناضجين في الحقيقة الى هذا الحد، وأحداثاً، كما تقول، وأقصد في ذلك، من حيث كوننا شعباً. فلا ريب أننا في النهاية مثل الآخرين الى مدى بعيد، وربما كان تاريخنا وحده هو الذي يعكس حقيقة أن شملنا التأم في وقت متأخر الى حد ما، وأننا تميّزنا بصياغة وعي ذاتي مشترك، وفتوَّة خصوصية ».

وردّ دويتشلِن قائلاً: «ما من شك في أن الأمر على غير هذه الصورة. فالشباب، بأسمى معانيه، لايمت بصلة الى التاريخ السياسي، ولا الى التاريخ مطلقاً، بل هو هبة غيبية، وشيء جوهري، وبُنْية وتقرير مصير. أَلَم تسمع قط بنشأة الألمان، والهجرات الألمانية، وحياة التَّرَحُّل الذي لا نهاية له في الطبيعة الألمانية؟ وإذا شئت فالألماني هو الطامح

أبداً بين الشعوب.... »

وأضاف أدريان قائلاً بإيجاز، وهو يقهقه ضاحكاً: «وثوراته هي جلسة الأنس في تاريخ العالم».

«هذا قول بالغ الظرف، يا ليفركون، ولكنني أعْجَب من أن بروتستانتيّتك تسمح لك أن تكون امرءاً من أهل الفكاهة، إلى هذا الحد: ففي وسع المرء، في حالة الضرورة أن يأخذ ما أسميه بالشباب، مأخذ الجد بدرجة أعلى أيضاً، وأن يكون المرء شاباً يعني أن يكون أصيلاً، وأن يظل على مقربة من ينابيع الحياة، وأن ينهض، وأن يستطيع أن ينفض عن نفسه أغلال حضارة ولّى زمانها، وأن يكون جريئاً حيث يفتقد الآخرون شجاعة الحياة، ولا سيما أن يغوص من جديد، غارقاً في البدائيّ الأوَّلي، وجرأة الشباب إنما هي روح القول المأثور «مُتْ لتنشأ من جديد»، و«المعرفة بالموت والانبعاث من جديد».

وقال أدريان يسأله: «أهكذا يقول الألمان؟ لقد كان الانبعاث يسمى النهضة (rinascimento) في الإيطالية، وكان دارجاً في إيطاليا، أما القول بالعودة إلى الطبيعة فقد أوصِيَ به في الفرنسية بادئ ذي بدء».

وردّ دويتشلن قائلاً:

«أمّا أحدهما فكان تجديداً للثقافة، وأما الآخر فكان تمثيلية رعوية عاطفية»

وقال أدريان في إصرار: «لقد نجمت عن المسرحية الرعوية الثورةُ الفرنسية، ولم يكن الإصلاح الديني الذي جاء به لوثر سوى غرسة، وطريق جانبي، أخلاقيّ في إطار النهضة، أو كان تطبيقاً لها في مضمار الدين».

«في مضمار الدين، ها أنتذا تقولها بنفسك، والدينيّ يعدُّ دائماً شيئاً يختلف عن التجديد في مضمار الآثار القديمة وقلب النظام الاجتماعي عن طريق النقد. أمّا التدين فربما كان هو الشباب ذاته، إنه الطريق المباشر، والجرأة، والعمق في الحياة الشخصية، والإرادة والمقدرة، وما في الحياة من الطبيعية ومن الشيطانيّ، كما أعيد ذلك إلى مجال وعينا من جديد، عن طريق كيركيجارد، لكي نجربه، ونعيشه، بكامل حيويته».

وقال أدريان يسأله: «وهل ترى في التديُّن موهبة ألمانية مميِّزة؟»

بالمعنى الذي أضفيته عليه، من حيث هو شباب من الوجهة الروحية، وتلقائية وعفوية، ومن حيث هو إيمان بالحياة، وفروسية على طريقة دورَر(*)، بين الموت والشيطان- بلا شك».

«وفرنسا، بلاد الكاتدرائية، التي كان ملكها يسمى المسيحيّ الأكثر مسيحية بين المسيحيين قاطبة، أنجبت لاهوتيين مثل بوسوييه، ومثل باسكال؟»

«أما هذا فقد مضى زمانه، فقد اصطُفيَت فرنسا منذ قرون، من قبل التاريخ لتكون دولة تحمل رسالة معاداة المسيحية في أوروبا. أمّا ألمانيا فينطبق عليها نقيض هذا، وقد كنت خليقاً أن تشعر بهذا وتعرفه، يا ليفركون لو لم تكن ليفركون، أي: لو لم تكن مفرطاً في البرود إلى حد لا يمكن عنده أن تكون شاباً، ومفرطاً في الذكاء إلى حد لا يمكن عنده أن تكون متديناً. أما التاريخ ففي وسع المرء أن يذهب فيه مع

(*) ألبريشت دورَر (١٤٧١-١٥٢٨) من أكبر الفنانين الألمان، مارس التصوير والنقش على الخشب والنحاس.

الكنيسة إلى مدى بعيد، غير أنه لا يستطيع ذلك في مضمار الديني».

وقال أدريان وهو يضحك: «شكراً جزيلاً، يا دويتشلن، بالألمانية القديمة الفصيحة، كما كان إيهرينفريد كومبف سيقول، ومن دون أي مداراة أو تورية، قلتَ لي هذا كله، وإني لأحس إحساساً داخلياً أيضاً بأنني لن أمضي في الكنيسة إلى مدى بعيد أيضاً، غير أن الأمر المؤكّد هو أنني ما كنت لأكون لاهوتياً لولاها، وأنا أعرف، على أية حال، أن أكثرهم موهبة هم الذين قرأوا كيركيجارد وقلبوا الحقيقة، والحقيقة الأخلاقية أيضاً، إلى الجانب الذاتي تماماً، ويشمئزون من كل حياة كحياة القطيع، ولكني لا أستطيع أن أشارك في تطرُّفكم الذي لن يدوم طويلاً، والذي يعد رخصة يختص بها الطلاب، ولا أستطيع المشاركة في فصلكم، على طريقة كيركيجارد، بين الكنيسة والمسيحية، وأنا مازلت أرى في الكنيسة أيضاً على ما هي عليه اليوم، من إضفاء الصفة العلمانية والمدنية عليها، حصناً من حصون النظام، ومؤسسة للتنظيم الموضوعي، ووضع الحدود للحياة الدينية، ولولاها لسقطت هذه الحياة في وهدة الإهمال المبني على النزعة الذاتية، والعماء المقدس، داخلةً في عالم من وحشة الخيال، وفي بحر من الشيطانية، فالفصل بين الكنيسة والدين يعني التخلي عن الفصل بين الدينيّ والجنون...».

وقال فريق منهم: «ألا فلتسمع!»

وقال ماتويس آرتست في صراحة لا لَبْس فيها: «أمَا إنه لعلى حق»، وكان الآخرون يسمونه «الطبيب الاجتماعي»(*)، إذ كان الجانب الاجتماعي يمثل هواه، وكان اشتراكياً مسيحياً، وكان كثيراً ما يستشهد

(*) تجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة آرتسْت التي هي جزء من كنية هذا الرجل تعني في الألمانية: طبيب. «المترجم».

بتصريح جوته أن المسيحية كانت ثورة سياسية ما لبثت أن تحولت حين أخطأت هدفها إلى ثورة أخلاقية، وكان يقول الآن أيضاً إنها لا بد أن تعود سياسية من جديد، أي اجتماعية: وقال إن هذه هي الوسيلة الحقيقية والوحيدة لتنظيم الدينيّ الذي لم يسئ ليفركون وصف طريقة تدهوره على الإطلاق.

وقال إن هذه هي الاشتراكية الدينية، والتدين المرتبط بالجانب الاجتماعي، لأن كل شيء يتوقف على العثور على الرابطة الصحيحة، ولا بد من أن تتحد الرابطة القائمة على الشرعية الربانية مع الرابطة الاجتماعية، أي مع الارتباط بالمهمة المرسومة من قبل الرب، وهي مهمة الوصول بالمجتمع إلى درجة الكمال. وقال: «ألا فلتصدقوني، إن كل شيء يتوقف على اكتمال نشوء شعب صناعي مسؤول، وأمة صناعية عالمية، تستطيع أن تبني مجتمعاً اقتصادياً أوروبياً أصيلاً وحقيقياً، وفي هذا سوف تكمن كل حوافز التشكيل، وهي تكمن منذ الآن في صورة براعم، لا من أجل مجرد التنفيذ التقنيّ لتنظيم اقتصادي جديد، ولا من أجل مجرد إضفاء الخصائص الصحية الملموسة على مختلف أحوال الحياة الطبيعية، بل من أجل وضع الأساس لنظم سياسية جديدة».

وأنا أسرد أحاديث أولئك الشباب كما نطقوا بها، بتعبيراتها التي تنتمي إلى لغة مهنية من لغات المهن الثقافية، لم يكن التكلُّف فيها يدخل حيّز الوعي ولا بأدنى مقدار، بل كانوا أقرب إلى أن يستخدموها بكل الاغتباط والارتياح، وبأسلوب طبيعي تماماً، إذ كانوا يتراشقون فيما بينهم بما هو دقيق المعاني مع اقترانه بالزخرف والبهرجة ببراعة رائعة. «أحوال الحياة الطبيعية» و«الارتباط بالمهمة المرسومة من قبل

الرب»، هذا ما كانت عليه أمثال هذه الأشكال من التزويق والتنميق، وقد كان في وسع المرء أن يقول ذلك بأسلوب أكثر بساطة، ولكنها لن تكون عندئذ لغتهم الخاصة بالعلوم الإنسانية، وكان يسرُّهم أن يطرحوا مسألة الجوهر، وأن يتحدثوا عن «الحيِّز المقدَّس» وعن «مبدأ البنية»، وعن «العلاقة الجدلية الخاصة بالتوتُّر»، وعن «أشكال التناسب، أو التوافق الخاصة بالوجود»، وهكذا دواليك. وعلى هذا فقد كان دويتشلن يطرح الآن، ويداه معقودتان خلف رأسه، التساؤل الجوهري عن الأصل الوراثي للمجتمع الاقتصادي عند آرتست، قائلاً إن هذا ليس، بلا ريب، سوى العقل الاقتصادي، ولا يمكن أن يتمثل في المجتمع الاقتصادي على الدوام، سوى هذا. وقال: «لا بدّ لنا، يا ماتّويْس، أن نكون على بيِّنة من أن المثل الأعلى للتنظيم الاجتماعي الاقتصادي ينشأ عن تفكير مستقل تنويريّ، وباختصار، عن عقلانية لمّا يُحطْ بها بعدُ، على الإطلاق، جبروتُ قوىً فوق العقل وتحت العقل. وأَنت تعتقد أن في وسعك، بالانطلاق من مجرد النظرة المتبصِّرة ومجرد العقل البشري، أن تطوِّر نظاماً عادلاً، حيث تُسوّي في هذا السياق بين مصطلحَيْ (العادل) و(المفيد من الوجهة الاجتماعية) وترى أنْ ستخرج من ذلك نظم سياسية جديدة. غير أن الحيِّزالاقتصادي، حيِّز مختلف كل الاختلاف عن الحيِّز السياسي، وليس هناك على الإطلاق انتقال مباشر من التفكير الاقتصادي القائم على المنفعة، إلى الوعي السياسي المرتبط بالتاريخ. ولست أفهم كيف تستطيع أن تتجاهل هذا. والنظام السياسي يعود على الدولة، وهذه قوة وشكل من أشكال السيطرة لا تحددهما المنفعة، وتتمثّل فيهما نوعيات أخرى، كما يعرفها ممثلو أصحاب المشروعات

وأمناء سر النقابات، كالشرف، والكرامة، مثلاً، على أن أهل الحيِّز الاقتصادي لا يأتون معهم، يا عزيزي، بأشكال التناسب، أو التوافق الضرورية المرتبطة بالوجود».

وقال آرتست:

«واعجباً لك، يا دويتشلن، ما هذا الذي تقول، إننا نعرف بلا ريب، من حيث كوننا علماء اجتماع عصريين، حق المعرفة، أن الدولة أيضاً تتحكم فيها الوظائف المرتبطة بالمنفعة، فهنا حكم القضاء، وهناك ضمان الأمن. ثم إننا نعيش، بلا ريب، وعلى وجه الإطلاق، في عصر اقتصادي، والجانب الاقتصادي يمثل، ببساطة، الخاصة التاريخية لهذا العصر. أما الشرف والكرامة فلا يسعفان الدولة ولا بمقدار فِلْس إذا لم تكن تستطيع إدراك العلائق الاقتصادية بالانطلاق من نفسها، وإدارتها على وجهها الصحيح».

وسَلَّم دويتشلن بهذا، غير أنه أنكر أن تكون الوظائف المرتبطة بالمنفعة تمثل الأساس الجوهري للدولة، وقال إن شرعية الدولة إنما تكمن في عُلُوّ مقامها، وفي سيادتها اللذين يظلاّن، من أجل ذلك، مستقلَّيْن عن تقييم الأفراد، لأنهما موجودان قبل الفرد، على النقيض من أوهام العقد الاجتماعي(*) وتلفيقاته. وذلك أن العلاقات المتعالية على الفرديّة كانت خليقة أن يكون لها قدر من أصالة الوجود مماثل لذلك الذي يتمتع به البشر الفرادى، ولا يستطيع الاقتصادي أن يفهم من الدولة، من أجل ذلك شيئاً لأنه لا يفهم شيئاً من أساسها المتعالي.

وعلى أثر ذلك قال توِْتليبن: «ما من شك في أنني لا أخلو من

(*) هو كتاب جان جاك روسو المعروف. «المترجم»

التعاطف مع الرابطة الدينية الاجتماعية التي يؤيدها آرتست، وهي على أية حال أفضل من انعدام الرابطة على الإطلاق. وماتويس على الحق كله، عندما يقول إن كل شيء يتوقف على العثور على الرابطة الصحيحة. ولكن لكي يكون المرء على صواب، ولكي يكون، في الوقت ذاته، متديناً وسياسياً، فلا بد أن تكون هذه الرابطة شعبية، وما أتساءل عنه هو هل يمكن أن ينشأ عن المجتمع الاقتصادي نزعة شعبية جديدة. ألا فانظروا حواليكم في منطقة الرور: ترون مراكز تجمُّع للبشر، ولكن لا ترون مع ذلك خلايا لنزعة شعبية جديدة. ولتسافروا ذات مرة في قطار الركاب من لويْنا إلى هاله! فسوف تجدون عمالاً يجلس بعضهم إلى بعض يعرفون كيف يتحدثون في شؤون التعرفة حديثاً حسناً للغاية. أمّا أن يستمدوا من نشاطهم المشترك أية طاقات مرتبطة بالنزعة الشعبية فذلك أمر لا تَشي به أحاديثهم، وفي الاقتصاد تسود المحدودية الصريحة على نحو مطرد الزيادة...».

وقال آخر يُذكِّرهم، وكان هذا، إمّا هويماير وإمّا شابلر، إذ ما عاد في وسعي أن أذكر ذلك على وجه اليقين: «غير أن النزعة الشعبية متناهية أيضاً، ولا يجوز لنا معشر اللاهوتيين، أن نسمح بأن يكون الشعب شيئاً خالداً. والمقدرة على التحمُّس شيء حسن جداً والحاجة إلى التصديق والإيمان شيء جد طبيعي، بالقياس إلى الشباب، ولكنها تنطوي على محنة أيضاً، ولا بدّ للمرء أن ينظر إلى مادة الروابط الجديدة التي تُعْرَض في كل هذه الأيام، حيث تنقرض الليبرالية، نظرة بالغة التدقيق، ليرى هل تتسم بالأصالة، وهل يعد الموضوع الذي يوجد الرابطة شيئاً حقيقياً أيضاً، أم أنه ربما كان مجرد نتاج رومانسية بنيوية مثلاً،

تبتدع لنفسها موضوعات إيديولوجية من طريق اسميّ، إذا لم نشأ أن نقول إنه خيالي، أم أنه، تبعاً لما أخشاه، نزعة شعبية أُضْفِيَت عليها صفة الوَثَن، والدولة التي ينظر إليها نظرة طوباوية تنطوي على أمثال هذه الروابط الاسمية، والإيمان بها، أي الإيمان بألمانيا، مثلاً، ينطوي على شيء غير مُلْزِم، لأنه لا يمت على الإطلاق بصلة إلى المادة الشخصية وإلى ثبات الصفة وديمومتها. وهذه مسألة لا يُسأل عنها على الإطلاق، وعندما يقول واحد من الناس «ألمانيا» ويعلن أن هذه هي رابطته، فهو لا يحتاج البتَّة إلى إثبات ذلك، ولا يسأله أحد عن ذلك، ولا يُسْأل حتى من قِبَل نفسه ذاتها، عن مقدار الألمانيّة التي حققها في الواقع، بالمعنى الشخصي وهذا يعني: المعنى النوعي، أو الكيفي، وإلى أي مدى يعدُّ هو على استعداد لخدمة دعوى القائلين بوجود نمط ألماني للحياة في هذا العالم. وهذا هو ما أسميه بالنزعة الاسمية، أو بعبارة أفضل: فيتيشية الاسم، وما يعدُّ في رأيي: العبادة الإيديولوجية للأوثان».

وقال دويتشلن: «أحسنت، يا هوبماير، وكل ما تقوله صحيح، وعلى كل حال فأنا أُسَلِّم لك بأنك انتهيت بنا، بنقدك، إلى موضع أقرب إلى المشكلة. لقد عارضت ماتّويْس لأن سيادة مبدأ المنفعة في المجال الاقتصادي لا يلائمني، غير أنني متوافق معه كل التوافق، في أن الرابطة المقدسة، المتمثلة في الدينيّ، على وجه العموم، تنطوي على شيء من النزعة الشكلية، واللاموضوعية، وأنها تحتاج إلى التطبيق، أو الاستعمال، أو الإثبات، وإلى تطبيق عمليّ في طاعة الرب. وإذا آرتست يختار الاشتراكية، وكارل تويتليبن يختار الشعبيّ. غير أن هاتين هما الرابطتان اللتان تتمتعان اليوم بإمكان الاختيار بينهما. وأنا لا أعترف

بوجود عَرْضٍ فائض من الإيديولوجيات مادام شعار الحرية ماعاد يغري كلباً بالخروج من الفرن. ولا يوجد بالفعل سوى هاتين الإمكانيّتين للامتثال الديني، وتطبيق الدينيّ: وهما الإمكانية الاجتماعية والإمكانية القومية. غير أن سوء الحظ يشاء أن تنطوي كلتاهما على بواعث الشك والتردد، وعلى المخاطر، وهي في الحقيقة مخاطر جدية للغاية. وقد عبَّر هوبْمايَرْ عن رأيه تعبيراً صائباً تماماً في نوع معين من الفراغ المتصل بالنزعة الاسمية والافتقار إلى إعادة الشخصية في العقيدة الشعبية، مما يكثر وروده إلى حد بعيد، وكان ينبغي للمرء أن يضيف إلى ذلك، على سبيل التعميم، أن هذا لا يعني على الإطلاق أن ينحاز المرء إلى جانب عمليات إضفاء الصفة الموضوعية الذي يرتقي بالحياة حين لا يكون لهذا دلالة، بالقياس إلى صياغة الحياة الشخصية، بل ينطبق على البواعث الاحتفالية وحدها، الأمر الذي أحسُبْ معه بعدُ، حتى الموت الفدائي الصاخب، ومما يدخل في باب الضحية الحقيقية اثنتان من القيم الثابتة وحالات تضمُّن الصفة، فمنها ما يتعلق بالموضوع ومنها ما يتعلق بالضحية... ولكنَّ لدينا حالات، كانت المادة الشخصية، مثلاً، بالغة الضخامة في ألمانيّتها وكانت تكتسب الصفة الموضوعية على نحو لاإرادي تماماً أيضاً، من حيث كونها ضحيَّة، حيث لم يكن يفتقد الإيمان بالرابطة الشعبية كل الافتقاد فحسب، بل كان يتوافر من ذلك أعنف أشكال النفي بحيث كانت الضحية المأساوية تكمن، على وجه الخصوص، في النزاع بين الوجود والاعتقاد... وهذا ما قيل في مساء هذا اليوم عن الرابطة القومية. أما ما يتصل بالرابطة الاجتماعية فلم يكن فيها من عيب سوى أن التساؤل عن تحقيق معنى الوجود وعن

نهج الحياة الكريمة، عندما يكون كل شيء مضبوطاً في المجال الاقتصادي على أفضل وضع ممكن، يظل مفتوحاً على نحو مماثل بالضبط لما هو عليه اليوم. وذات يوم ستكون في أيدينا مقاليد الإدارة الاقتصادية للعالم. والانتصار الكامل للنزعة الجماعية. لابأس، وبذلك سيكون اللايقين النسبي عند الإنسان قد اختفى. وهو ذلك اللايقين الذي سوف يدعه الطابع الكارثيّ الاجتماعي للنظام الرأسمالي يظل قائماً، وهذا يعني أن تكون قد تولدت البقية الأخيرة من ذكرى تعريض الحياة البشرية للخطر، وتعرَّضت بذلك للخطر الإشكالية الفكرية على وجه الإطلاق. ويتساءل المرء لماذا ينبغي له بعدُ أن يعيش...»

وقال آرتست يسأله: «هل تودُّ، يا دويتشلِن، أن تحافظ على بقاء النظام الرأسمالي لأنه يحافظ على حياة ذكرى تعريض الحياة البشرية للخطر؟

وردَّ دويتشلن قائلاً: «كلاَّ هذا أمر لا أريده، يا عزيزي آرتسْت، وسيكون من حق المرء بلا ريب أن يشير بعدُ أيضاً، بلا ريب، إلى التناقضات المأساوية التي تحفل بها الحياة».

وقال دونجرزهايم متنهداً: «أما هذه فلا يحتاج المرء على الإطلاق إلى أن يُلْفَتَ نظره إليها، فهي ترتبط بمحنة حقيقية، ولا بد للمرء، المتديِّن أن يسائل نفسه هل يُعَدُّ العالم، بالفعل، العمل الوحيد لإله طيِّب، وليس، بالأحرى، عملاً جماعياً، ولست أذكر، مع مَنْ يكون هذا العمل».

وعلَّق فون تويتليبن بقوله: «ما أودُّ أن أعرفه هو: هل يرقد شباب الشعوب الأخرى أيضاً، هكذا، على التبن، ويعذّبون أنفسهم بالمشكلات

والتناقضات»

وردّ دويتشلن قائلاً، باستهانة: «كلاّ، فأولئك يتمتعون جميعاً بقدر من البساطة والراحة أكبر إلى حد بعيد، من الوجهة الفكرية» وقال آرتست:

«ينبغي للمرء أن يستثني من هؤلاء، الشبابَ الروسيّ الثوري، فهناك، إذا لم أكن مخطئاً، ثوران لا يعتريه الكلل، وقدر ملعون من التوتر الجدليّ»

وقال دويتشلن بلهجة الحكيم: «الروس يتميزون بالعمق، ولكن يفتقرون إلى الشكل، أما الذين في الغرب فلديهم الشكل، ولكن ليس لديهم عمق، أمّا من يملك الخصلتين كلاهما فليس إلاّ نحن معشر الألمان، فحسب».

وقال هوبماير وهو يضحك: «هذا إذا لم يكن ذلك رابطة شعبية!»

وقال دويتشلن مؤكِّداً: «إنه مجرد الارتباط بفكرة، وهو المطلب الذي أتحدث عنه. فالتزامنا استثنائي، ولا يعد على الإطلاق هو المقياس الذي نعمل به. وما ينبغي، وما هو موجود يتباعدان أحدهما عن الآخر تباعداً أشدَّ مما هو عند الآخرين، لأن ما ينبغي موضوع على درجة بالغة العُلُوّ».

وقال دونجرزهايم مُحَذِّراً: «ينبغي للمرء أن يصرف النظر عن القوميّ حقاً، وأن يرى الإشكالية مرتبطة بوجود الإنسان الحديث على وجه الإطلاق، والمسألة تتخذ بلا ريب وضعاً تكون معه نتيجة الاتِّضاع في المكان، في العصور الأسبق، في النظم الاكتمالية التي يُعْثَر عليها، وأقصد بذلك النظم المُشَرَّبة بالقداسة، التي كانت تتميز بمقصد معين

حيال الحقيقة الموحى بها، منذ أن ضاعت الثقة المباشرة بالوجود... وأنَّ علاقتنا بالإنسان وبالمجتمع باتت تنعكس، وتتعقَّد إلى حد لانهاية له، منذ انحلالها ونشوء المجتمع الحديث، وما عاد يوجد شيء سوى الإشكالية واللايقين، بحيث بات المشروع الهادف إلى الحقيقة يهدد بالانتهاء إلى الاستسلام واليأس. ويعدُّ ترقُّب الانحلال بعد ظهور البوادر المفضية إلى طاقات جديدة للنظام، عامّاً، وإن كان في وسع المرء أيضاً أن يسلِّم بأنه يُعَدُّ عندنا، نحن معشر الألمان، جدِّياً ومُلِحّاً على وجه الخصوص، وأن الآخرين لا يعانون مثل هذه المعاناة، من المصير التاريخي، إمّا لأنهم أقوى، وإمّا لأنهم أقل إرهاف حسّ...»

وقال تويتليبن يفصل في الأمر: «بل أقلُّ إرهافَ حسّ!»

«هذا ما تقوله أنت، يا تويتليبن، ولكن عندما نعدُّ، على هذه الطريقة، حدة الإشكالية التاريخية السيكولوجية، والشعور بها، شيئاً من قبيل الشرف الوطني، ونتبيَّن في النزوع إلى نُظُم الاكتمال الجديدة، النزعة القومية الألمانية، فسوف نكون قد بتنا على وشك أن نَصِف لأنفسنا أسطورة مشكوكاً في أصالتها، على أنها تنطوي على خيلاء لا ريب فيها، وهي الأسطورة الشعبية بما فيها من رومانسية البنية المرتبطة بالأنموذج الحربي، والتي لا تعد شيئاً أكثر من وثنية طبيعية تزدان بزينة مسيحية، تكرِّس المسيح سيداً لكتائب جيش السماء. ولكن هذا موقع يتهدَّده الشيطان على نحو حاسم...»

وقال دويتشلن يسأله: «ثم ماذا؟ القوى الشيطانية تكمن، إلى جانب صفات النظام، في كل حركة حيوية».

وقال شابلر يطالبه: «فلنُسَمِّ الأشياء بأسمائها، إذ من الممكن أيضاً

أن يكون هذا هو هوبماير. أما الشيطاني فيعني، بالألمانية، الغرائز، وهذا هو، على وجه الخصوص ما تجري في هذه الأيام الدعاية له، حتى في ارتباطه بالغرائز، من أجل كل عروض الالتزام، إذ يدخلها الناس أيضاً في إطار هذه العلاقة، ويزوِّقون المثالية القديمة بسيكولوجيا الغرائز، لكي ينشأ بذلك الانطباع الجذاب، الذي يوحي بوجود كثافة أكثر للواقع. ولكن هذا العرض يمكن أن يكون، من أجل ذلك، ضرباً من الخداع...»

وهنا لا أستطيع أن أقول سوى قولي: «وهكذا دواليك»، إذ حان الوقت لكي أضع نهاية لسرد هذا الحوار -أو مثل هذا الحوار- والحق إنه لم يكن له نهاية، أو أنه مضى شوطاً طويلاً بعد، حتى ساعة متأخرة من الليل، في «موقف ينطوي على قطبين»، و«تحليل مبني على الوعي التاريخي» و«صفات تتخطى العصور» و«طبيعية وجودية» و«جدلية منطقية» و«جدلية واقعية»، مفعماً بالثقافة، والجهد، بلا ضفاف، ليضل سبيله بعدذلك في الرمال، أي في النوم الذي حذَّر منه المسؤول باڤورينسكي، إذ كان الصباح، وكان قد حلّ تقريباً- يوشك أن ينبلج في إبّانه مؤذناً بالرحيل. أمّا أن الطبيعة الطيّبة كانت تمسك النوم في حالة الاستعداد، للشروع في الحديث فيه، وتمهّد لإدخاله في عالم النسيان، فكان هذا ظرفاً جديراً بالشكر، وأمّا أدريان الذي لبث وقتاً طويلاً لا يقول شيئاً، فقد صدر عنه التعبير القائل وهو في موقف المنكمش المتثل، بكلمات عابرة:

«أجل طابت ليلتكم. إنه لمن السعادة أن يستطيع المرء أن يقول ذلك، وقد ينبغي للمرء ألا يخوض في المناقشات، أبداً، إلاّ قبيل الإخلاد إلى النوم. متمتعاً بالتغطية الخلفية المتمثلة في النوم الذي ينتظره. وما أكثر ما يعذِّب المرءَ اضطرارُه إلى أن يروح ويغدو هنا وهناك، متيقِّظ

الحواس، بعد حوار فكري!».

وغمغم واحد منهم قائلاً: «ولكن هذا موقف الهرب، ثم دوَّت أصوات الشخير الأولى في مخزننا، وتجلّت مظاهر الاستسلام الوديع إلى الحياة الخاملة كحياة النبات، التي كان يكفي منها بضع ساعات لكي تَرُدَّ إلى الشباب الأعزاء طاقةَ التوتُّر، من أجل الجمع بين الاستمتاع بالطبيعة استمتاعاً يقوم على التنفس والنظر الممتنّ، وبين المناقشات الفلسفية-اللاهوتية التي لا بدّ منها والتي كانت لا تكاد تنقطع أبداً، وكان القوم يعارض بعضهم فيها بعضاً، ويحدث أثره فيه، ويعلّم بعضهم بعضاً ويشدُّ بعضهم أزر بعض. ففي أيام حزيران، مثلاً، عندما كانت تنبعث دافقة من صدوع المرتفعات المكسوّة بالأحراش التي كانت تمتد في الحوض الثورنجيّ، أشذاء الياسمين الثقيلة، والشجر العَطِن، كانت تمرُّ أيام تجوال ممتعة، هنا عبر الأرض الخصبة الخالية من الصناعة تقريباً، والتي حبتها الطبيعة بالرقة والعذوبة، بما فيها من القرى المتزاحمة المنطوية على الودّ، من المباني الخشبية والاسمنتية. وإذا أقبل المرء بعد ذلك من المنطقة الزراعية داخلاً في المناطق التي تغلب عليها تربية الماشية، وتتبَّع الممر الجبلي الذي تحاك حوله الأساطير في قمم الجبال، مرتقى حيوان الرنّة، الذي يشتمل على أشجار الشربين والزان، والذي يمتد بإطلاله على الأماكن العميقة، في وادي ڤيرا، من غابة الفرنكيين إلى آيزيناخ، مدينة هورسل، ازدادت هذه جمالاً على نحو مطرد، وازدادت أهمية، ورومانسية. ولم يكن يبدو أن ما قاله أدريان عن هشاشة الشباب في مواجهة الطبيعة، ولا ما قاله عن حرارة الرغبة في التمكن من الاعتماد على النوم، في حالة ألوان النزاع الفكري، يتميز بأية أنموذجية، بل لم يكن هذا يتميز بالأهمية حتى بالقياس إليه ذاته،

لأنه كان إذا لم تحمله الشقيقة على الإخلاد إلى الصمت، أَسْهَم في الأحاديث اليومية، وإذا لم تستدرجه الطبيعة أيضاً إلى إطلاق الصرخات الحماسية، وكان هو ينظر إليهم بتحفُّظ معيَّن ينطوي على التفكُّر، لم أكن أشك في أنّ صُوَرَهم، وإيقاعاتهم وألحانهم التي كانت تحلّق عالياً، كانت تتغلغل في نفسه إلى مدى أعمق مما كان يحدث عند رفاقه، ولم يكن لها بدٌّ، عندما يتبدَّد الجمال الصرف المتحلل، الذي كان يبرز من عمله المتميز بالتوتُّر الفكري، أن تحمل المرء على التفكير في تلك الانطباعات المشتركة.

أجل، لقد كانت هذه ساعات وأياماً، وأسابيع حافلة بالاستثارة، وكان إنعاش الأوكسجين من جرّاء الحياة في الهواء الطلق والانطباعات الناجمة عن المنظر الطبيعي وعن التاريخ، يملآن نفوس هؤلاء الشباب بالحماسة، ويرتقيان بنفوسهم إلى أفكار تتميز بسمة الترف، وبالتجريبية الحرة العائدة إلى أيام الدراسة، والتي ما كانوا ليُقْدِموا على استعمالها على الإطلاق فيما يلي من الحياة المهنية الجافة، حتى وإن كانت حياة التفكير المتحذلق، ولطالما كنت أتأملهم في غمرة مناقشاتهم الفلسفية والمنطقية، وأتصوَّر أن بعضاً منهم سوف تبدو أيام ڤينفريد بالقياس إليه فيما بعدُ، أعظم فترة من فترات حياته. كنت أتأملهم، وأتأمل أدريان وأنا أشعر شعوراً مسبقاً فائق الوضوح، أن هذه الفترة لن تبدو له في هذه الصورة بلا ريب. ولئن كنت، من حيث كوني من غير أهل اللاهوت، مستمعاً بينهم فقد كان هو على هذه الصفة بدرجة أعلى مني، على الرغم من كونه لاهوتياً. فلماذا؟ لقد كنت أحسّ إحساساً لا يخلو من الخوف وضيق الصدر، بوجود هاوية من هُوى القدر بين هذا الشباب الراقي رقياً ينطوي على الطموح وبين حياته، وبالفرق الماثل في منحنى

الحياة القائم بين المتوسط والجيد، والممتاز، الذي كان مقدراً له أن يتولى، عمّا قريب، توجيه الحياة بتحويلها من مرحلة الفتوّة القائمة على التشرُّد والتجوال، والتجربة، إلى الحياة المدنية، وبين المرسوم رسماً غير مرئي، الذي لا يخرج أبداً عن طريق الفكر والإشكالية، والذي لا يعرف إلى أين يفترض أن ينتهي به، والذي تدع النظرة إليه، وموقفه الذي لا ينحلُّ أبداً كل الانحلال في الأخويّ، والذي تدعني معوِّقاته عند التخاطب بألوان الضمائر كلها، أنا على الأرجح، والآخرين معي، أحسّ أنه يحسّ هو أيضاً إحساساً داخلياً، بهذا الفرق.

وقد ظهرت لي، منذ بداية فصله الدراسي الرابع، علامات تدلّ على أن صديقي كان يفكر في التوقُّف عن دراسة اللاهوت، حتى قبل الامتحان الأول.

(١٥)

ولم تنتهِ علاقة أدريان بڤيندل كريتشمار قطّ إلى الانحلال أو الوَهْن، إذ كان الفتى الناشط في علم اللاهوت يرى معلم الموسيقا في أيام المدرسة الثانوية، كلما أقبل إلى كايسرز آشرن في إجازة، وكان يزوره ويحادثه في مسكن هذا الخاص به، هو العازف على الأرغن، في الكاتدرائية، ويراه أيضاً في منزل عمه ليڤركون، ويحدد لوالديه مرة أو مرتين، لدعوته في نهاية الأسبوع إلى مزرعة آل بوخل، حيث كان يقوم معه بنزهات موسَّعة، ويدفع يوناتان ليڤركول إلى أن يعرض على ضيفه الأشكال الصوتية المنسوبة إلى شْلادني، وتجربة «القطرة الآكلة». وكانت علاقة كريتشمار مع صاحب مزرعة بوخل الطاعن في السن علاقة حسنة للغاية، على أنها كانت، في مقابل ذلك، أقل انطلاقاً مع السيدة إلْزبيت، وإن لم تكن بحال من الأحوال متوترة بالفعل على أي نحو من الأنحاء، وربما كان ذلك لأن هذه كان يبعث في نفسها الخوف، معاناته من التلعثم الذي كان يزداد سوءاً، من أجل ذلك، في حضورها، وذلك، في المقام الأول، في الحديث المباشر معها. وكان هذا مما يلفت النظر: ففي ألمانيا تتمتع الموسيقا بلا ريب، بمثل السمعة الشعبية التي يتمتع بها الأدب في فرنسا. وما من أحد عندنا يشعر بالوحشة أو الوجلَ، أو الانزعاج، أو يكون في مزاج المزدري أو المُتهكّم من جراء حقيقة أن فلاناً

من الناس موسيقيّ. وإني لعلى يقين أيضاً أن إلْزِبْيت ليفركون كانت تكن الاحترام الكامل لوجود صديق أدريان الأكبر سناً، الذي كان يمارس نشاطه فوق ذلك بعدُ، بحكم كونه رجلاً معيَّناً في خدمة الكنيسة. ومع ذلك فقد كنت ألاحظ في اليومين ونصف اليوم اللذين قضيتهما معه ومع أدريان في مزرعة بوخل، قدراً معيَّناً من التكلف والتحفظ والرفض، في سلوكها تجاه عازف الأرغن، وكان هذا يقابله، كما قلت، بتشديد لتلعثمه، يذهب في مرات عديدة إلى حد الورطة -ومن الصعب أن يقال هل كان هذا ينجم عن مجرد السبب المتمثل في أنه كان يشعر بعدم ارتياحها، أو سوء ظنها، كما ينبغي للمرء أن يسمّي ذلك. أم لأنه كان ينهزم من تلقاء نفسه، ونتيجة لعوائق معينة ناجمة عن الوجل والحرج، أمام طبيعة هذه المرأة.

أما ما كان يعنيني، فلا شك في أن التوتُّر الحقيقي بين كريتشمار ووالدة أدريان كان يعود إلى أنه كان موضوعاً بالقياس إليها، وكنت أحس بذلك، لأنني كنت ألتزم موقف الوسط بين الفرقاء في غمرة النزاع الهادئ الذي كان يسود هنا، بأحاسيسي، وكنت أميل إلى هذا الفريق تارة وإلى الآخر تارة أخرى. أمّا ما كان كريتشمار يريده، وما كان يتحدث عنه في تلك النزهات مع أدريان، فقد كان واضحاً، بالقياس إليّ، وكانت رغائبي الخاصة تدعمه في الخفاء. وكنت أراه على حق عندما كان يمثل في حديثه معي أيضاً وجهة النظر القائلة، إن تلميذه مندوب ليكون موسيقياً، أو مؤلفاً موسيقياً، بطريقة حاسمة، بل بإلحاح. وكان يقول: «إن له إلى الموسيقا نظرة المُلْهم التأليفية، لا نظرة من يقف خارجها، ويستمتع بها على نحو غامض ملتبس، وإن أسلوبه في

الكشف عن العلائق بين الموضوعات، التي لا يراها من كان مثله، في الإحساس بترتيب حلقات فقرة قصيرة كما يكون ذلك على شكل سؤال وجواب، بل في الاطلاع، مطلقاً، على كيفية صنعها من الداخل، ليؤكد لي صحة حكمي. أمّا أنه مازال لا يكتب، ولا يكشف عن دافع إلى الإنتاج، ويبدأ بتآليف الشباب الموسيقية بداية قوية، فذلك أمر لا يزيده إلاّ شرفاً، إنها مسألة كبرياء يمنعه أن يخرج إلى الدنيا موسيقا تقليدية لا جديد فيها».

ولم يكن في وسعي إلاّ أن أوافق على هذا وأجاريه. غير أني كنت أقدر قلق الأم الهادف إلى الحماية، من الأساس، وكنت أشعر في كثير من الأحيان، شعوراً تضامنياً معها، يصل إلى حد العداء لذلك الداعية. ولست أنسى أبداً صورة معينة، مشهداً في حجرة معيشة آل بوخل، حين كنا نجلس هناك، أربعة بطريق المصادفة، الأم وابنها، وكريتشمار، وأنا، معاً، وإلزْبيت منهمكة في حوار مع الموسيقي المعوَّق الذي كان يدمدم ويغمغم، لاهثاً -وكانت مجرد محادثة لم يكن الحديث فيها يرد عن أدريان على الإطلاق- وكانت تجذب رأس ابنها الجالس إليها بطريقة خصوصية، إذ كانت كأنما تلف ذراعها حوله، ولكن لا حول كتفيه بل حول رأسه، ويدها على جبينه، وبصر عينيها السوداوين موجَّه نحو كريتشمار، وكانت وهي تتحدث إليه بصوتها المستعذب الجرس، تسند رأس أدريان إلى صدرها-

ولم تكن هذه اللقاءات الشخصية المتجددة، آخر الأمر، هي التي تحافظ وحدها على العلاقات الحسنة بين الأستاذ والتلميذ، بل كان يحافظ عليها أيضاً تبادل للرسائل دام نحو أربعة عشر عاماً بين هاله

وكايسرز آشَرْن، وكان يحدثني عنه أدريان من حين إلى آخر، وكان يتاح لي أيضاً أن أطّلع على أجزاء متفرقة منه. أمّا أن كريتشمار كان يتفاوض من أجل قبول فصل دراسيّ للبيانو والأرغن مع معهد هازه الموسيقي الخصوصي في لايبتسج، مما أخذ يمكّنه من التمتع بسمعة متصاعدة في تلك الأيام، إلى جانب المدرسة الموسيقية الرسمية الشهيرة في هذه المدينة، وكانت هذه السمعة، تزداد ويتسع نطاقها على نحو مطرد الزيادة في السنوات العشر التالية، حتى وفاة المربي الممتاز كليمنس هازه (أما الآن فما كانت هذه السمعة لتلعب دوراً لو كانت ماتزال موجودة)– فذلك ما عرفته منذ التاسع والعشرين من شهر أيلول. وفي بداية السنة التالية غادر ڤيندل كايسرز آشرن لتسلُّم وظيفته الجديدة، ومنذ ذلك الوقت اتصل تبادل الرسائل بين هاله ولايبتسج جيئة وذهاباً: فكان من ذلك أوراق كريتشمار المكتوبة على وجه واحد، والتي تغطيها الحروف الكبيرة، ذات القوام المشدود، والمحفورة في الورق حفراً، والمتناثرة، كأنما بطريقة الرشّ، ووسائل أدريان على الورق الخام الضارب إلى الصفرة بخط يده المتناسق، المتشكل بطريقة تنزع إلى القديم بعض النزوع، والمزوّق إلى حد ما، والذي كان المرء يلاحظ عليه أنه كان مصوغاً بريشة الكتابة المدوَّرة. وفي مشروع لرسالة من رسائله شديد تزاحم الحروف، مكتوب بطريقة الرمز، مترع بالإضافات والتصحيحات – وكنت أعرف طريقته في الكتابة منذ وقت مبكِّر، وكنت أستطيع على الدوام قراءة كل شيء من يده من دون صعوبات– أيْ في مشروع رسالةٍ له أتاح لي الاطلاع عليه، وعرض عليَّ أيضاً جواب كريتشمار. وكان يبدو أنه فعل ذلك لكيلا أفاجأ كل المفاجأة بالخطوة التي كان يعتزم

القيام بها عندما يصمم على الذهاب إليه بالفعل. ذلك لأنه كان ما زال غير مصمِّم، بل كان يتردَّد تردُّداً شديداً، في اختبار للذات ينطوي على الشك، كما كان يتبيَّن من كتابته، وكان يرغب -على ما يبدو- في استشارتي أنا أيضاً- والله يعلم أكان ذلك بالمعنى التحذيري أم بالمعنى الحافز المستحثّ.

ولم يكن من الممكن الحديث عن مفاجأة من جانبي، وما كان له أن يكون كذلك، حتى وإن قُدِّر لي ذات يوم أن أكون في مواجهة حقائق واقعة. وكنت أعرف ما كان يتم التمهيد له -أمّا أنه كان خليقاً أن يتمّ، فتلك مسألة أخرى، غير أنه كان من الواضح عندي أن فرص الكسب تصاعدت بالقياس إليه، تصاعداً له شأنه منذ انتقال كريتشمار إلى لايبتسِج.

وفي رسالته التي كشفت عن مقدرة الكاتب المتفوقة، على النظرة النقدية إلى نفسه، من زاوية نظر أعلى، وأثَّرت في نفسي، من حيث كونها اعترافاً، تأثيراً فائقاً، بما انطوت عليه من انكسار نفسه، فصَّل أدريان لمعلمه السابق الذي كان يود لو يعود إلى صفته هذه من جديد، وبطريقة أكثر حسماً، الحديث عن العقبات التي كانت تحول بينه وبين التصميم على تبديل مهنته، والارتماء في أحضان الموسيقا بصورة كاملة. وكان يسلِّم له، بصورة جزئية، بأن اللاهوت خيَّب أمله من حيث كونه دراسة تجريبية، -وهي مسألة لم تكن أسبابها تكمن، بالطبع، في هذا العلم الجليل، ولا في مُدَرّسيه الجامعيين بل يجب البحث عنها في نفسه ذاتها. وقال إن هذا أمر يتبين من مجرد أنه لا يعرف على وجه الإطلاق ما هو الاختيار الآخر، الأفضل الذي كان ينبغي أن يختاره عندئذ. وفي

بعض الأحيان، عندما كان يغدو في حيرة من أمره بصدد إمكانية التغيير، كان يفكر، في هذه السنين، في الانتقال إلى الرياضيات التي كان يجد فيها، في المدرسة، على الدوام تسلية حسنة. (وتعبير «التسلية الحسنة» مأخوذ حرفياً من رسالته). غير أنه كان يتوقع بنوع من الفزع أن يأتي يوم يتخذ فيه من هذه المادة موضوع اختصاصه فيتنكَّر لها، ويتطابق معها، ويصحو من سكره، عمّا قريب، فيعتريه الملل، ويشعر بالتعب، والشبع، كما لو كان قد أكل بملعقة طبخ من الحديد (وهذا التعبير المأخوذ من عصر الباروك أتذكَّره حرفياً من رسالته)، إذ كتب يقول: «لا أستطيع أن أكتم عنك (لأنه كان يستعمل أحياناً صيغة الخطاب العادية، على الرغم من أنه كان يخاطب المخاطب، بحكم القاعدة، بصيغة التوقير)- لا عنكَ، ولا عن نفسي، أن تدريبك ينطوي على أمر باعث للوحشة- وما هو بالمستمر في أيام الأسبوع، وأنا لا أتكتَّم بذلك، غير أنه تدريب أقرب إلى أن يكون باعثاً للشفقة منه إلى أن يجعل عينَيْ المرء تضيئان في رأسه». لقد أوتي من الله أعطية تتمثل في عقل مَرِن، وقد استوعب منذ أيام طفولته، ومن دون جهد خصوصيّ، كل ما قدَّمت إليه التربية- وكان ذلك، بلا ريب، وفي الحقيقة، أسهل من أن يكون من الممكن أن يفضي به أي شيء من هذا القبيل إلى سمعة حسنة. كان أسهل من أن يترتب على ذلك بعث الحرارة في الدم وفي الفكر حقاً، في أي وقت من الأوقات من أجله. وكتب يقول: «لقد خشيت، أيها الصديق والأستاذ العزيز، أن أكون فتىً من فتيان السوء، لأنني لا أنطوي على حرارة. على أن المسألة تعني في الحقيقة أن اللعنة والبصاق جديران بأولئك الذين ليسوا بالباردين ولا

بالحارّين، بل هم فاترون، ولا أود أن أسمي نفسي بالفاتر، فأنا بارد إلى الحد الحاسم -ولكنني، ألتمس، في صدد حكمي على نفسي، الاستقلال عن ذوق السلطة التي توزع البركة واللعنة».

ومضى قائلاً: «إن من المضحك أن يقال هذا، ولكن كانت المدرسة الثانوية ماتزال أفضل مكان يقال فيها هذا، إذ كنتُ فيها ماأزال في مكاني الأفضل إلى حد بعيد، وذلك لأن المدرسة التمهيدية توزع أكثر الأشياء تبايناً، أولاها بعد الأخرى، إذ تتعاقب وجهات النظر كل خمس وأربعين دقيقة، ويحل بعضها مكان بعض، وبإيجاز: إذ لم تكن توجد مهنة بعد. ولكن حتى هذ الدقائق الخمس والأربعون المكرّسة للمادة كانت تطول عليَّ فوق ما احتمل، وتسبِّب لي الملل -وهو الشيء الأكثر برودة في الدنيا قاطبة. وكنت قد أتقنت بعد الخامسة عشرة، على أبعد تقدير، ما كان الرجل الطيب ذو الأولاد يظل يحاول هضمه وهو، بعدُ، في الثلاثين. أما مطالعة الكتّاب فكنت سبّاقاً في مضمارها، وكنت بهذه المناسبة، قد قطعت شوطاً بعيداً في المطالعة المنزلية، ولئن كنت مديناً بجواب فإن ذلك لم يكن إلاّ لأنني كنت متقدماً، وكنت، في الحقيقة، قد بلغت الحصة التالية، فكأنها حملة حربية يقوم بها فتى على مدى ثلاثة أرباع الساعة. كان هذا فوق ما ينبغي من الشيء ذاته، بالقياس إلى صبري، وفي إشارة إلى ذلك نزل بي ألم الرأس» (وكان يقصد بذلك داء الشقيقة عنده) » -ولم يكن وجع الرأس يأتي أبداً من الإرهاق من جراء الجهد، بل كان يأتي من الملل، من السأم البارد، ويا عزيزي الأستاذ والصديق، بما أنني ما عدت عَزَباً- يقفز من مادة إلى مادة، بل متزوجاً ذا مهنة، ودراسة. فقد تصاعدت شدة هذا، مع ذلك، إلى ما يعدّ في

كثير من الأحيان، من قبيل الفظيع حقاً.

يا إلهي، ما أحسب أنك تعتقد أنني آسف كثيراً على كل مهنة، بل على النقيض من ذلك: فأنا آسف على مهنة أتخذها مهنة لي، وقد ترى أن من قبيل الولاء لـ -أو ترى في ذلك ما يعدّ من قبيل إعلان الحب تجاه الموسيقا، أو ترى فيه موقفاً استثنائياً منها، أن أشعر بالأسف الخصوصي تماماً تجاهها.

وسوف تسأل: (أتراك لم تشعر بالأسف على الموسيقا؟) -لقد أسلست قيادي لها، لا لأنني كنت أرى فيها ذروة العلم، وإن كان ذلك عائداً إلى هذا السبب في الوقت ذاته، بل لأنني كنت أريد أن أُذِلَّ نفسي، وأركع، وأنضبط، وأعاقب نفسي على ما في برودي من الظلمة، وبإيجاز: بدافع الرغبة في التكفير. وكنت أشعر بالرغبة في الثوب المنسوج من الشعر والحزام المحشوّ بالشوك تحته، وفعلت ما كان يفعل الأوَّلون عندما كانوا يطرقون باب دير تحكمه لوائح صارمة. وحياة الدير هذه العلمية، لها جوانبها اللامعقولة والمضحكة، ولكن هل تريد أن تفهم أن ثمة فزعاً خَفِيّاً يحذرني من الاستسلام والتخلّي، ووضع الكتاب المقدس تحت المقعد، والهرب إلى الفن الذي تدخلني أنت فيه، والذي كنت خليقاً أن يتولاني الشعور بالأسف الاستثنائي عليه من حيث هو مهنة لي؟ أتراك تراني مندوباً لهذا الفن، وتُفْهِمُني أنّ «الخطوة» إليه ليست بالكبيرة أبداً. على أن لوثريَّتي توافق هذا، لأنها ترى في اللاهوت والموسيقا جَوَّيْن متجاورين يمت كلٌّ منهما إلى الآخر بآصرة القربى، على أنّ الموسيقا كانت تبدو لي فوق هذا، وعلى الدوام، ارتباطاً سحرياً يأتلف من اللاهوت والرياضيات المسليّة. وفيها، على النحو

ذاته، الكثير من المعاناة، والعمل، والممارسة القائمة على الإصرار، عند أهل الكيمياء القديمة والسحر الأسود، في تلك الأيام، كانت قائمة أيضاً في ظل اللاهوت، ولكنها كانت قائمة أيضاً في ظل التحرر والارتداد، لا عن العقيدة، إذ كان هذا مستحيلاً على وجه الإطلاق، بل ضمن العقيدة، فالارتداد عمل من أعمال الإيمان وكل شيء إنما يكون، ويحدث، في الله، ولا سيما الخروج عليه».

تُعدّ شواهدي حرفية على وجه التقريب، إن لم تكن حرفية تماماً. وأنا أستطيع الاعتماد على ذاكرتي كل الاعتماد، كما أنني قمت، فضلاً عن ذلك، بتدوين بضعة من الأمور بعد قراءة المسودّة مباشرة على الورق، ولا سيما ذلك الموضع الخاص بالارتداد.

ثم اعتذر عن الخروج عن الموضوع الذي لم يكن خروجاً، وانتقل إلى المسائل العملية، الخاصة بماهية نوع النشاط الموسيقي الذي يريد أن يحيط به ببصره إذا ماساير كريتشمار في إلحاحه. وكان يأخذ عليه أنه بات، منذ البداية، وعلى نحو مسلّم به، خاسراً لمسألة البراعة الفائقة في العزف المنفرد، لأن «من يفترض أن يبرع في شيء فلا بد أن تلوح عليه تباشيره»، كما جاء في كتابه، وقال إنه تأخر تأخراً مفرطاً للغاية في معالجة الآلة الموسيقية- بل في الوقوع مطلقاً، على فكرة معالجتها، وهو الأمر الذي يتبيّن منه نقص الدافع الغريزي في هذا الاتجاه على نحو جليّ. وقال إنه قد عالج لوحة المفاتيح الموسيقية لا عن رغبة في ادّعاء الأستاذية فيها، بل بدافع الفضول الخفي تجاه الموسيقا ذاتها، وأنه ينقصه على نحو واضح جليّ، الدم الغجري عند الفنان الذي يقدم حفلة موسيقية، والذي يقدم نفسه إلى الجمهور بمناسبتها، ومن خلالها، وقال

إن هذا يقتضي شروطاً أولية نفسية، لم تكن متحقِّقة عنده: وهي الرغبة في المحبة المتبادلة بينه وبين الجمهور، والرغبة في الأكاليل، والتزلُّف، وتقبيل الأيادي، في غمرة صخب الاستحسان- وكان يتجنَّب التعبيرات التي كانت خليقة في الحقيقة أن تسمي المسألة باسمها، وذلك أنه يعدّ نفسه، حتى ولو لم يكن متأخراً في ذلك إلى حد مفرط، مفرطاً في الشعور بالعار، والكبرياء، والهشاشة، والعزلة بالقياس إلى حيازة البراعة الفائقة.

ومضى يقول إن الأسباب المقابلة ذاتها خليقة أن تقف في طريق مسار ما، وتقوم بدور الموجِّه، وقال إنه مثلما كان قلّما يشعر أنه مؤهَّل للقيام بدور المشعوذ بالآلات الموسيقية، كان يشعر أنه غير أهل للقيام بدور المغني الأول الذي يحمل العصا أمام الأوركسترا في ثياب سهرته، ودور الرسول المُفَسِّر، والممثل بالثياب الرسمية للموسيقا على وجه الأرض. ومع ذلك فقد أفلتت من لسانه هنا كلمة كانت تدخل في مجال تلك المفهومات التي حددتها لتوي، من حيث كونها مفهومات تخدم الموضوع حقاً: فقد تكلَّم عن الوَجَل من العالم، وكان يطلق على نفسه اسم «الوجِل من العالم»، وكان يريد بذلك ألاّ يقال شيء في الثناء عليه. وكان حكمه ينصّ على أن هذه الخصلة هي التعبير عن النقص في الحرارة، والتعاطف، والمحبة، وكان من الأسئلة التي كثيراً ما كانت تُطرَح: هل يصلح المرء، مع هذه الخصلة، لأن يكون فناناً على الإطلاق، لأن هذا يعني على الدوام، بلا ريب، أن يكون المرء عاشقاً للعالم ومعشوقاً من قبل العالم، وإذا سقط هذان كلاهما، أي هدف العازف المنفرد، وهدف قائد الأوركسترا، فماذا يبقى؟ إنما تبقى الموسيقا، بما هي

موسيقا، بلا ريب، والوعد، والخطوبة المعقودة عليها، والمختبر المحكم الإغلاق، ومطبخ الذهب، أي التأليف الموسيقي. رائع! سوف تُدْخِلُني، أيها الصديق ألبرتوس ماجنوس(*)، عالم التعاليم السرية النظرية، وما من شك في أنني أشعر بذلك، وأعرفه سلفاً مثلما أعرفه بعض المعرفة من خلال التجربة، ولكن أكون تلميذاً أَبْلَه كل البلاهة، وسوف أحيط بكل الحيل، وألوان التكلُّف والعسف، وذلك بسهولة في الحقيقة لأن فكري يتقبَّلها بقبول حسن، ويمهّد لها الأرض، كما ينطوي في ذاته على شيء من بذورها. ولسوف أضفي النبالة على المادة الأولى بأن ألحق بها صفة الأستاذ، وأدفع، بالروح والنار، تلك المادة، عبر الكثير من الممرات الضيّقة، والبواتق، بغية التصفية. أما إنه لعمل رائع! ولست أعرف عملاً أكثر تشويقاً منه، ولا خفاءً، ولا سُمُوّاً، ولا عمقاً ولا أفضل ولا أقل حاجة إلى الإقناع من أجل كسب تأييدي له.

ومع ذلك، فلماذا يحذرني صوت من داخلي يقول: «أيُّهذا الإنسان ذو الفوغات، أنا لا أستطيع أن أجيب عن السؤال بنصّه الكامل، ولا أستطيع أن أزيد على قولي: إنني أخشى أن أبذل للفن الوعد، لأنني أشك في أن طبيعتي -بصرف النظر تماماً عن مسألة الموهبة- إنما خلقت لكي أكفيها، لأنني مضطر إلى أن أنكر على نفسي البراءة الصُّلبة التي تدخل، فيما أرى في الفنيّة، ضمن أمور أخرى، وليست بآخرها. وقد أوتيت، بدلاً منها، ذكاءً يمكن إشباعه على وجه السرعة، وهو ذكاء يحق لي الحديث عنه بلا ريب، إذ أستطيع أن أقسم بالجنة والجحيم، أنني لا أتوهم بصدده ولا مثقال ذرة، وأنه يُعَدُّ، إلى جانب ما يرتبط به من

(*) Albertus Magnus، أهم أعلام الفلسفة المدرسية (١٢٠٠-١٢٨٠)

إمكانية الإرهاق والميل إلى الاشمئزاز (المصحوب بألم الرأس) هو السبب في تهيُّبي وقلقي، وإنه لخليق، وينبغي له، أن يفرض عليَّ الزهد، ألا فانظر، أيها الأستاذ الطيب، ها أنذا، على حداثة سنيّ، قد أحرزت من الفن قَدْراً يكفي لأعرف -وما كنت لأكون تلميذكم لو لم أعرف- أنه يتجاوز إلى مدى بعيد، النموذج، والتوافق، والتقليد، كما يتجاوز ما يتعلمه الواحد من الآخر، كما يتجاوز إلى حد بعيد «الكيفية التي تتمّ بها الصياغة والتأليف»، ولكنَّ من المسلَّم به أن الكثير من هذا كله يعدُّ من صميم الموضوع فيه، بلا ريب، وإني لأرى بعين المستقبل (لأن التوقُّع يكمن في طبيعتي مع الأسف أو لحسن الحظ، أيضاً)، أنني امرؤٌ يتولاه الخجل من السخافة التي هي الهيكل الحامل، ومادة الصلابة والرسوخ المحقِّقة للإمكانية حتى بالقياس إلى العمل الفني العبقري، ومما يعدُّ تراثاً عاماً، وثقافة، ومن العادات الدارجة في التربية الجمالية -بل أَحْمَرُّ خجلاً، وأشعر بالإرهاق، وأخرج من ذلك بألمٍ في الرأس، وذلك في أقرب وقت على الإطلاق.

ولكم كان خليقاً أن يُعَدَّ من السخف. ومما ينطوي على السَّرَف والشطط، أن نسأل قائلين: «هل تفهم هذا؟ وأنّى لك ألاّ تفهمه! وعلى هذا النحو تسير الأمور عندما تكون على ما يرام: إذ تترنم آلات التشيللو وحدها بموضوع تأمُّلي كئيب ينطوي على تساؤل عن عبثية الدنيا، والهدف الكامن وراء كل التحريض والكَدْح والجَرْي، وتعذيب الناس بعضهم بعضاً، من وجهة النظر الخاصة بالنزعة الفلسفية الداعية إلى الإخلاص والاستقامة وبأسلوب مُعَبِّر إلى أقصى الحدود. وينتشر عازفو التشيلو هنيهة، يهزّون برؤوسهم في حكمة، آسفين لهذا اللغز.

وفي نقطة معينة من حديثهم، في نقطة أُحْسِنَ تقديرها وحسابها، تبدأ جوقة عازفي الأبواق، متأهِّبة، بمقدمة طويلة، ترتفع جرّاءها الأكتاف، وتعود فتنخفض، في نشيد كوراليّ، احتفالي مؤثِّر، ذي انسجام رائع، تتلوه بكل الكرامة المزهُوَّة، وبكل ما في الصفيح من الطاقة المُلْجَمة إلجاماً لطيفاً. وهكذا يتغلغل اللحن الجهوري حتى يغدو على مقربة من ذروة من الذُّرى يتجنّبها، على أنها الأولى، عملاً بقانون الاقتصاد، ويتحاشاها مفسحاً لها المكان، ويختزنها. ثم ينحسر، ويظل في حُسْنٍ بالغ، هكذا أيضاً، غير أنه يتراجع، ويفسح المجال لشيء آخر، بسيط، غنائي شعبي، هزلي، ذي مهابة ووقار، تبدو عليه سيماء الفجاجة بطبيعته، غير أنه يخلف أثره في الأذن، ويثبت على ما فيه من بعض الحيلة والمكر في فنون التحليل الأوركسترالي والتلوين الأوركسترالي، أنه ذو مقدرة مدهشة على التأويل والتصعيد. ثم يتدبّر القوم أمرهم الآن هنيهة من الزمان بذكاء، وعذوبة، فتُحلَّل هذه، ويتمُّ تأمُّلها بالتفصيل، وتحويرها، ويسفر ذلك عن شكل جذّاب يأتلف من مواقع صوتية متوسطة ويُرْتقى به إلي أشد مرتفعات أجواء الكمان والناي سحراً، ويظل يتهادى هناك، في الأعالي، قليلاً بعدُ، وبينما هو ينتصب الآن حولها بأشد المواقف دَلّاً، يعود الصفيح المستعذب الآن من جديد، إلى الإمساك بزمام النشيد الكورالي، وكأنما كان هناك من قبل، ويتبوّأ مركز الصدارة، ولا يبدأ من طريق مباشر، متأهِّباً، كما كان في المرة الأولى، بل يتصرّف كما لو كان لحنه عائداً إلى الحضور، ويتواصل مباركاً حيال تلك النقطة من نقاط الذروة التي أُعْرِض عنها إعراض الحكيم، لكي يغدو مفعول «الآه» وفيض الشعور، أكبر فأكبر، الآن، حيث يزحف مَجيداً في تصاعد لا

حدود له، تدعمه أصوات البوق النفّاذة، المنسجمة، الخفيضة، دعماً ينطوي على العنفوان، ليصل بعد ذلك إلى نهايته، جليلاً، كأنما ينظر إلى الوراء إلى ما تمّ إنجازه، بما يشبه الاغتباط الكريم.

أيْ صديقي العزيز، لماذا أضْطَرُّ إلى الضحك؟ هل يستطيع المرء أن يستخدم ما تمّ إخراجه بقدر من العبقرية أكبر؟ وأن يبارك الحيل الفنية؟ وهل يستطيع المرء أن يصل إلى الجميل عن طريق الشعور الأكثر توازناً؟ أمّا أنا، المنحطّ، الفاسد، فلا بدّ لي أن أضحك ولا سيما مع الأصوات الناعِرة المصاحبة للبومباردون بومْ-بومْ، بومْ- بانْغ!- وربما كانت عيناي قد اغرورقتا بالدموع، ولكن إغراء الضحك فائق السلطان، ولم يكن ليّ بدٌّ، أن أضحك، منذ ذلك الوقت، بطريقة ملعونة، عند ظهور الظواهر الأكثر تأثيراً على الإطلاق، بطريقتها الخفية، ولقد فزعْت من هذا الهوى المبالغ فيه تجاه الهزلي، إلى اللاهوت، على أمل أن يتيح هذا لي الراحة من باعث الضحك، -لأجد بعد ذلك، قدراً كبيراً من الهزل الفظيع فيه. فلماذا يترتَّب على كل الأشياء تقريباً أن تبدو لي كأنما هي المحاكاة الساخرة لها ذاتها؟ ولماذا لا يكون ثمة بدٌّ أن يبدو لي كأن كل الأشياء تقريباً، بل كل وسائل الفن وأصوله ما عادت تصلح اليوم إلاّ للمحاكاة الساخرة؟ -هذه مسائل بلاغية حقاً،- لقد كان ينقصنا على وجه الخصوص، أن أتوقَّع أنا أيضاً جواباً عنها. غير أن مثل هذا القلب اليائس، ومثل هذا الخطم الكَلْبيّ، ينظران إليك على أنك (موهوب) في الموسيقا ويناديانِني أنْ هلمَّ إليها، بدلاً من أن يتركاني أثابر على علم اللاهوت متواضعاً».

هكذا كان اعتراف أدريان ودفاعه. أما جواب كريتشمار فلا توجد

وثيقة له بين يديّ، إذ لم يُعْثَر على هذه في مخلَّفات ليفركون. ولا بدّ أنها لبثت محفوظة حيناً من الزمن عنده، ثم ضاعت أثناء تغيُّر محل إقامته، عند انتقاله إلى مونيخ، وإلى إيطاليا، وبفايفرنجَ، وأخيراً فأنا أحتفظ بذكريات مماثلة تقريباً في دقتها لتصريحات أدريان وإن لم أكن أدوِّن في تلك الأيام كتابات عن هذه الأمور. وظل المتلعثم مثابراً على ندائه، وتذكيره وإغرائه. وقد كتب يقول، إنه ما من كلمة في رسالة أدريان كان في وسعها أن تنحرف به، ولو لحظة، عن الإيمان بأن الموسيقا هي التي ندبه القدر لها، هو الكاتب، في الحقيقة، والتي يرغب فيها وترغب فيه، والتي يستخفي منها، في موقف بين الجبن والدلال وراء تحليلات لا تصحّ إلا في شطر منها، لشخصيته، وتركيب مزاجه، حيث استخفى منها وراء اللاهوت، اختياره المهني، العبثي الأول. وقال: «التكلف، يا أدري- وازدياد شدة وجع رأسك، هو العقوبة على ذلك».

أمّا الروح الهزلية التي كان يفخر بها من بعدُ، أو كان يتهم نفسه بها، فسوف يكون من الممكن تحمُّلها مع الفن على نحو أفضل كثيراً مما يكون مع عمله الفني الراهن. ذلك لأن ذلك العمل يمكن، على النقيض من هذا، أن يحتاج إليه -ويمكن أن يحتاج، على وجه الإطلاق، إلى الخصال المميِّزة المنفِّرة، احتياجاً أفضل كثيراً مما يعتقد أو يتظاهر بالاعتقاد، على سبيل التعلُّل. وقال كريتشمار إنه يريد أن يدع التساؤل عن مدى تعلُّق المسألة عنده بالتشويه الذاتي للسمعة في هذا الصدد، والقصد بها إلى تبرير ما يوازي ذلك من تشويه سمعة الفن، ذلك لأن طرح هذا على أنه تلاقح مع الجمهور، وإلقاء التحيات بقبلات الأيدي، وتمثيلُ بملابس التشريفة الرسمية، على أنه تورُّم للشعور، إنما هو من قبيل التجاهل

الرخيص، بل هو في الحقيقة سوء تقدير متعمّد. غير أنه يحدث له أنه ينزع إلى الاعتذار بصفات الفن التي يرغب فيها الفن، على وجه الخصوص. على أن أولئك الذين هم على شاكلته، هؤلاء على وجه الدقة، يحتاج إليهم الفن اليوم حاجة ماسّة -أما النكتة، النكتة التي تستخفي بأسلوب النفاق، على سبيل المعابثة، فتتمثل، على أية حال، في أن أدريان يعرف هذا بدقة كاملة. فالذكاء البارد، الذي «يتمّ إشباعه على وجه السرعة» والولع بما يثير الاشمئزاز، وقابلية التعب، والميل إلى السأم، والمقدرة على الاشمئزاز- هذا كله، كما يقول، مرتَّب بصورة كاملة لكي يرتقي بالموهبة المرتبطة بذلك إلى مستوى النَدْب إلى رسالة. لماذا؟ لأنه لا يعود إلى الشخصية الخصوصية إلاّ في شطر منه، أما في شطره الآخر فهو، فيما يقول، ذو طبيعة تتعالى على الصفة الفردية، وتعد تعبيراً عن شعور جماعيّ بالاستهلاك التاريخي، واستنفاد وسائل الفن، والسأم منها، والنزوع إلى طرق جديدة. لقد كتب كريتشمار يقول: «الفن يمضي قُدُماً إلى الأمام، وهو يفعل ذلك عن طريق الشخصية التي تعد نتاج الزمن وآلته، والتي ترتبط فيها موضوعات موضوعية وذاتية إلى درجة لا يمكن عندها التمييز بينهن، إذ تتخذ كل منهن صورة الأخرى، وإنما تعتمد حاجة الفن الحيوية إلى التقدم الثوري، وإلى قيام الجديد على الوسيلة المتمثلة في الشعور المتسم بأشد درجات الشعور ذاتيّةً تجاه حالة الركود والأَسَن، وخُلُوِّ ذهن المرء من أي شيء يقوله، والوجود المتحوِّل إلى استحالة، في وسائل الأخذ والعطاء، وهو يستخدم العديم الحيوية في الظاهر، أي قابلية الإرهاق الشخصي، والملل الذهني، والاشمئزاز التأملي، من «كيفية الصياغة»، والميل الملعون إلى رؤية الأشياء في ضوء محاكاتها الساخرة الخصوصية، أي في ضوء (الولع بالهزلية)، -

وأقول إن إرادة الحياة والتقدم في الفن تتقنّع بقناع هذه الخصال الشخصية المتسمة بوَهْنِ القلب لتتجلّى فيه، وتضفي على نفسها ثوب الموضوعية وتحقق ذاتها. فهل يعد هذا مفرطاً في الميتافيزيقية بالقياس إليك؟ غير أنه لا يزيد على حد الكفاية، من الحقيقة، على وجه الخصوص فحسب،- الحقيقة المعروفة في الأساس عندك. فلتسرع، يا أدريان، ولتَحْزِم أمرك! فأنا في الانتظار. لقد بلغت العشرين، وما زال أمامك قدر كبير من العمل اليدوي الشائك الدقيق الذي يجب عليك تعلُّمه، وإنه لثقيل بما يكفي لاستثارتك، ولَأنْ تشعرَ بوَجَع الرأس من جراء التدرُّب على القانون والفوجات وتمارين الطباق الموسيقي خيرٌ لك من أن تشعر به من جراء دحض الدحض الكانطي للبراهين على وجود الله. وحسبك ما أصبتَ من منزلة العذرية بين أهل اللاهوت!

إن العذرية لقيِّمة، ولكن لا بدّ لها أن تنتهي إلى الأمومة،
وإلاّ كانت مثل مخطط الأرض غير مخصبة»

وبهذا الشاهد من كتاب «الرحالة الشيروبيني»(*) انتهى الكتاب، وحين رفعت طرفي عنه لقيتني ابتسامة أدريان الماكرة.

وقال يسألني: «دفاع لا غبار عليه، ما رأيُك؟»

ورددت بالقول: «كلاّ، أبداً»

ومضى قائلاً: «إنه يعرف مايريد، ولعل من بواعث الخجل إلى حد بعيد ألاّ أعرف هذا حق المعرفة»

وقلت: «أَحْسَب أنك تعرفه أيضاً»، لأنني لم أرَ في الواقع رفضاً فعلياً قطُّ في رسالته، -ولم أعتقد بالطبع أيضاً، أنها كتبت بدافع التكلُّف، أو التذلُّل، وما من شك في أن هذه ليست بالكلمة المناسبة

(*) مجموعة شعرية لأنجيلوس سيليزيوس. A.Silesius «المترجم».

للتعبير عن إرادة المرء التشديد على نفسه بقرار يتعامل المرء معه، وتعميقه بالشكوك، أما أن هذا القرار كان خليقاً أن يُتَّخذ فذلك أمر كنت أتنبّأ به في تأثُّر، وكان هذا يكمن في أساس الحديث اللاحق حول المستقبل التالي لكلٍّ منا، على أنه قرار مُبْرَم ومفروغ منه، وعلى كل حال فقد افترق طريقانا. وعلى الرغم من الحَسَر الشديد تم إثباتي صالحاً للخدمة العسكرية، وفكَّرت في استهلال عام خدمتي الآن، وكنت أريد التخرج منه في ناوِمْبورج، في الكتيبة الثالثة لمدفعية الميدان. أمّا أدريان الذي أعْفيَ من الخدمة إلى أجل غير مسمى لأية أسباب كانت، سواء أكانت نحوله، أم آلام رأسه المعتادة، فكان يعتزم أن ينفق بضعة أسابيع في مزرعة بوخل لاستشارة والديه، كما قال، في مسألة تبديل مهنته، غير أنه كشف في أثناء ذلك عن نيّته في طرح المسألة عليهما كما لو كانت المسألة تتعلق بمجرد تبديل الجامعة -وكان يطرح المسألة على نفسه كما لو كانت بهذه الصورة. وكان يعتزم أن يقول لهما إنه يريد أن يدع الاشتغال بالموسيقا يتقدم إلى المزيد من الصدارة، وأن يزور، من أجل ذلك، المدينة التي كان المرشد الموسيقي في أيام مدرسته يعمل فيها، إلاّ أنه لم يُعْرب في هذه الأثناء عن رفضه الصريح لِلاّهوت، كما كان ينوي بالفعل تسجيل نفسه في الجامعة أيضاً من جديد، والاستماع إلى المحاضرات الفلسفية، ليصل إلى درجة الدكتوراه في هذه المادة.

وفي مستهل الفصل الدراسي الشتوي من عام ١٩٠٥ ذهب ليڤركون إلى لايبتسيج.

(١٦)

ولعل من نافلة القول أن يقال إن وداعنا كان بارداً ومتحفظاً في قوالبه، إذ لم تكد المسألة تصل إلى نظر في العينين ومصافحة. وكان اجتماعنا وتفرُّقنا من جديد في حياتنا أيام الصبا أكثر تواتراً من أن تكون المصافحة معهما بيننا أمراً مألوفاً. وغادر هاله قبلي بيوم واحد، وكنا قد قضينا المساء اثنين معاً، من دون جماعة ڤينفريد، في أحد المسارح، وكان من المفروض أن يسافر في الصباح التالي، وافترقنا في الشارع كما سبق أن افترقنا مئات المرات -وكنا نلتفت إلى جهات مختلفة، ولم يكن لي بدٌّ من توكيد عبارة وَداعي بذكر اسمه- الاسم الأول، كما كان ذلك طبيعياً بالقياس إليّ، على أنه لم يفعل هذا، ولم يَزِد على أن قال: طويلاً، طويلاً، وكان قد أخذ هذه العبارة عن كريتشمار، وكان يستخدمها الآن أيضاً على سبيل الاستشهاد التهكُّمي، مثلما كان يتمتع بذوق بالغ الإرهاف تجاه الشاهد، بالإيماءة الحرفية التي تذكِّر بشيء ما، كائناً ما كان، وبامرئٍ ما، وأضاف إلى ذلك نكتةً حول حكاية الحياة العسكرية التي كانت تنتظرني، ومضى لسبيله.

وكان على حق إذ لم يستصعب أمر الفراق، وكان يبلغ حوالي العام على أبعد مدى قبل أن نلتقي هنا وهناك من جديد حين تنقضي مدة

خدمتي العسكرية، ومع ذلك فقد كانت بمثابة فقرة فاصلة، تمثل نهاية حقبة، وبداية حقبة جديدة، ولئن كان يبدو أنه لا يلاحظ هذا فقد حملت نفسي على الشعور به باستثارة كآبة معينة. وكنت قد أضفيت على أيامنا في المدرسة طولاً، إن صح التعبير، من جراء لقائي به بطريق المصادفة في هالِه، وكنا نعيش هناك حياة لا تختلف كثيراً عن حياتنا في كايسرز آشرن، كما أنني لم أكن أستطيع أن أقارن الفترة التي كنت فيها طالباً، وهو بعدُ في المدرسة، مع التغيُّر الذي طرأ الآن. وكنت قد خلَّفتُه في تلك الأيام في الإطار المألوف الذي كان يعيش فيه في مسقط رأسه، وفي إطار المدرسة الثانوية، وكنت أعود إلى هناك، لديه، في كل اللحظات، من جديد، وكان يبدو لي الآن أن حياتَيْنا انفصلتا كلٌّ منهما عن الأخرى، الآن فحسب، وبدأت الآن، بالقياس إلى كلٍّ منا، حياته التي يسعى بها على قدميه وحده، وبات من الضروري أن يضع كلٌّ منا نهاية لذلك، الأمر الذي بدا لي ضرورياً للغاية بلا ريب (وإن كان عديم الجدوى)، والذي لا أستطيع تصويره من جديد، إلاّ بالكلمات الآنفة الذكر ذاتها: ما عاد يفترض أن أعرف ما يفعل وما يطَّلع عليه، وما عاد في وسعي أن أظل إلى جانبه، لكي أرعاه، وأنظر إليه نظرة ثابتة لا تريم، بل كنت مضطراً أن أتنحّى عنه، على وجه الخصوص، في اللحظة التي كانت ملاحظة حياته تبدو لي فيها مستحبَّة مرغوبة إلى أقصى الحدود، على الرغم من أنها ما كانت لتستطيع أن تغير من هذه الحياة شيئاً، أيْ عندما خرج عن المسار الثقافي، و«وضع الكتاب المقدس تحت المقعد»، إذا أردت أن أستخدم تعبيره، وألقى بجُماع نفسه بين ذراعي الموسيقا.

وكان هذا قراراً له شأنه، ومطبوعاً بطابع الوبال على وجه الخصوص، بالقياس إلى شعوري، وكان كأنّما ارتبط من جديد بسبب إلغاء الفترة الفاصلة، بلحظات تمتد أمداً بعيداً إلى الوراء من حياتنا المشتركة التي كنت أحمل ذكراها في قلبي، ذكرى الساعة التي لقيت فيها الغلام يمارس التجربة على الهارمونيوم العائد إلى عمه، ثم أزداد رجوعاً إلى الوراء إلى غنائنا على القانون مع فتاة الحظيرة هالّه -تحت شجرة الزيزفون. وكان هذا القرار يرتفع بقلبي إلى معارج السرور،- ويعتصره في الوقت ذاته باعثاً فيه الخوف. ولا أستطيع أن أقارن هذا الشعور إلا بتقلص الجسد الذي يجرِّبه المرء وهو طفل على الأرجوحة في ذروة ارتفاعها، والذي يختلط فيه هتاف الفرح بانقباض القلب الناجم عن الخوف، في الطيران. وكانت مشروعية الخطوة، وضروريتها، والصفة التصحيحية لها، وأنَّ اللاهوت لم يكن إلاّ تهرُّباً منها، ومداورة وتمثيلاً، كان هذا كله واضحاً عندي، وكنت مزهُوّاً بأن صديقي لم يصمد وقتاً أطول قبل أن يعترف بحقيقته. وقد كان الإقناع بالطبع ضرورياً لحمله على الاعتراف بهذا، وعلى الرغم من النتائج الفائقة التي كنت أُمَنّي نفسي بها من وراء ذلك ،إذ كنت أجد أن من بواعث الطمأنينة، في غمرة كل أوجه إثارة الاضطراب، أن أستطيع أن أقول لنفسي إنني لم أُدْلِ بدلوي في الإقناع -وذلك- على أقصى الحدود، من خلال سلوك ينطوي على الإيمان بالقضاء المحتوم، وعن طريق كلمات ساعدت على الإقناع في كل الأحوال مثل قولي: أعتقد أنك تعرف هذا بنفسك.

وهنا أُعَقِّب على ذلك برسالة تلقيتها منه بعد شهرين من دخولي في الخدمة في ناومبورغ، وقرأتها، تخالجني أحاسيس كتلك التي يمكنها

أن تثير مشاعر أمّ لدى تلقيها أمثال هذه الأخبار عن واحد من أبنائها - باستثناء أن المرء يتحفظ بالطبع بأسلوب لبق لدى سرد أمثال هذه الأخبار على الأم. وكنت قد كتبت إليه قبل ذلك بنحو ثلاثة أسابيع، وأنا مازلت غير عارف لعنوانه عن طريق معهد هازه الموسيقي والسيد ڤيندل كريتشمار، أحدثه عن أوضاعي الجديدة القاسية، وأرجو منه أن يتكرم باطلاعي قليلاً ولو بإيجاز بالغ على صورة أحواله ومدى ارتياحه في المدينة الكبرى، وتنظيم دراساته، ولم أُقَدِّم بين يدَيْ جوابه بعدُ سوى أن طريقته في التعبير التي تنزع إلى الأسلوب القديم إنما يقصد بها بالطبع إلى المحاكاة الساخرة والإلماح إلى تجاريب مضحكة في هالِه تعدبمثابة السلوك اللغوي عند إيهرنفريد كومبف، غير أنها تعد، في الوقت ذاته أيضاً، تعبيراً عن شخصية، وتشكيل ذاتيّ، وإعلاناً عن قالب وميل داخليَّيْن خصوصيَّيْن يستعملان المُحاكي الساخر بأعلى الطرق تمييزاً، ويستكنّان وراءه ويملآنه.

كتب يقول:

«لا يبتسيج، الجمعة، بعد عيد التطهُّر، ١٩٠٥، شارع بطرسبورج، المنزل رقم ٢٧ السيد الأستاذ الجليل، العلامة، العزيز، المفضال. من خارج الطبيعة.

نشكر لكم شكراً خالص المودة، اهتمامكم ورسالتكم، وأنكم دبَّجْتُم لي عن أحوالكم الراهنة بما فيها من الحلاوة والمرارة والقسوة، وعن وثباتكم، وكَدْحِكُم وتدبير شؤونكم، وما يُسْمَع عنكم من مفاجآت، صفحةً من الوصف الحسّي الملموس ذي المستوى الكوميدي الرفيع. ولقد أضحكنا هذا كله من الأعماق، ولا سيما ضابط الصف الذي يعدُّ، على ما يصدر عنه من التوبيخ والتأنيب لكم. معجَباً أيَّما إعجاب بتربيتكم

وثقافتكم ذات المستوى الرفيع، والذي لم يكن لكم بدٌّ أن تدوِّنوا له في المقصف كل أوزان الشعر حسب التفعيلات والقواعد، لأن هذه المعرفة تبدو له قمّة النبالة الفكرية، وأريد أن أردَّ عليك، عندما يتاح لي ما يكفي من الوقت بأضحوكة هي مَجلَبة للعار حقاً، بمقلب كبير تعرّضت له هنا، لكي يتاح لك، أنتَ أيضاً أن يتولاّك العجب، ويأخذك الضحك، إلاّ أن قلبي المحب، وذو الإرادة الطيبة يقول لك ويأمل أن تحتمل هذه العصا بما يقارب السرور والحبور، ولسوف يسعفك منه، في زمانه، بلا ريب، أنك ستخرج من ذلك في النهاية بأزرار وأشرطة، رئيساً احتياطياً للحرس.

وهذا يعني، هنا الآن: تَوَكَّلْ على الله، وانظر نظرة المتأمل في الأرض ومن عليها من البشر، وإيّاك أن تلحق الأذى بأحد منهم. ولئن كان ثمة حياة مختلفة، بلا ريب، على نهر البلايْسة، والبارته، والإلستر[*]، وكان هناك نبض يختلف عما يوجد على نهر الزّاله، لأن شعباً كبيراً للغاية يحتشد هنا، أكثر من سبعمائة ألف، الأمر الذي يتوافق، سلفاً، مع تعاطف معيَّن وتسامح، مثلما كان النبي في نينوى ينطوي تجاه خطيئة نينوى، على قلب عارفٍ ومتفهِّم فهماً فكاهياً، عندما يقول معتذراً عنها: (مثل هذه المدينة الكبرى، التي يعيش فيها أكثر من مائة ألف من البشر). عند ذلك يكون في وسعك أن تتصوَّر كيف يمكن أن تكون الحال عندما يقتضي الأمر النظر في سبعمائة ألف من البشر يقبل عليهم، في أيام المعرض التي لم أشهد منها إلاّ جانبها الخريفيّ، قادماً جديداً لم يختبرها بعد إلاّ اختباراً واحداً، سيلٌ لا

(*) أنهار لايبتسيج. «المترجم»

يستهان به، من كل أرجاء أوروبا، ومعهم أناس من بلدان آسيا، ومن فارس، وأرمينيا، والبلدان الآسيوية الأخرى.

ولم تكن المسألة كما لو أن نينوى هذه حظيت بإعجابي على وجه الخصوص، وما من شك في أنها ليست أجمل المدائن في موطني، فكايْسَرز آشرن أجمل، كما أن في وسعها بدرجة أسهل أن تكون جميلة ومهيبة، مادامت لا تحتاج أن تكون إلاّ قديمة وهادئة، ولا نبض فيها. وإنها لفخمة البنيان، مدينتي لايبتسيج هذه، ولَكأنّما قُدَّت من علبة لحجارة البناء الثمينة، والناس يتحدثون، فوق هذا، حديثاً مبتذلاً شيطانياً إلى حد فائق، إذ يقولون إن المرء ينتابه الوجل أمام أي محلٍّ من محالِّها قبل أن يساوم على شيء ما -ويحسّ كما لو أن لهجتنا التورنجيّة الغافية برقة ووداعة قد انبعثت فانبعثت منها قِحَّة سبعمائة ألف نسمة، والشَّدْق ذو الفك السفليّ المتقدِّم، مَهولاً، مِهولاً، ولكن حاشا لله، فما من شك في أن هذا لم يكن يُقْصَد به إلى سوء، وكان يختلط معه سخرية من الذات كان في وسعهم أن يحتملوها على أساس نبضهم العالميّ. وكان هناك المركز الموسيقي، ومركز الطباعة، ومركز بيع الكتب بالمفرَّق، والجامعة ذات الإشعاع الرفيع- وكانت آخر الأمر مبعثرة المباني: فالمبنى الرئيسي في ميدان أغسطس، والمكتبة في محل بيع الألبسة، ومن المدن الجامعية المتمايزة مبنى الكليات الخصوصي، مثل المنزل الأحمر، العائدةإلى كلية الفلسفة في المتنزَّه، ومجمَّع الذرارى السعيدات العائد إلى كلية الحقوق، في شارعي، شارع بطرس، حيث عثرت على الفور، إذ كنت خارجاً منذ هنيهة من محطة القطار الرئيسية ، وأنا في أول طريق لي إلى المدينة، على الملاذ والمأوى الملائم. وحين

وصلت في ساعة مبكرة من بعد الظهر تركت متاعي في المستودع، وانطلقت إلى هنا كأن أحداً يقودني، وقرأت رقعة الورق الملصقة على أنبوب ماء المطر، وقرعت الجرس، وتفاهمت على الفور مع المؤجِّرة البدينة التي تتحدث بأسلوب شيطاني، على الحجرتين في الطابق الأرضيّ، وكان الوقت مايزال بعيداً للغاية بعد ذلك، حتى لقد أتيح لي أن أشاهد المدينة كلها تقريباً، متفرِّجاً وأنا بعدُ في مزاج الساعة الأولى بعد الوصول، -وفي هذه المرة كان ثمة من يقودني بالفعل، وهو العتّال الذي جاء بحقيبة سفري من محطة القطار: ومن هنا كانت المهزلة، والفصل المثير للاشمئزاز الذي تحدثت عنه، وربما حدثتك بالمزيد عنه بعدُ أيضاً.

ولم تسبِّب لي البدينة إزعاجاً من جراء البيانو القيثاريّ، إذ اعتاد القوم هذا هنا، كما أنها لم يكن يدخل مسمعيها الكثير من ذلك، لأنني كنت أوثر ممارسة ذلك على الصعيد النظري في ذلك الوقت، بالكتب والأوراق. والهارمونيام، والطباق الموسيقي، معتمداً على نفسي كل الاعتماد، وأقصد: تحت إشراف الصديق كريتشمار، وضبطه، إذ كنت أحمل إليه ما تمرَّنت عليه وما صنعته كلما انصرمت بضعة أيام، للحكم عليه بالتقدير الحسن أوالسيء. وكان الرجل قد سُرَّ أيَّما سرور حينما أتيت، وضمَّني بين ذراعيه، إذ لم أُرِدْ أن أخيِّب حسن ظنه بي، وكان لا يعترف بأن المعهد الموسيقي يوفر الجوَّ الملائم لي، سواء أكان هذا هو المعهد الموسيقيّ الكبير، أم معهد هازه، حيث كان يدرِّس، بل كان يرى أن الأجدر بي أن أصنع صنيع الأب هايدن الذي لم يكن له أي مُدرِّس في أي مكان، بل دبَّر لنفسه كتاب الدرجة الى جبل البرناس لفوكس، وبعض الموسيقا التي كانت شائعة في تلك الأيام، ولا سيما موسيقا باخ في

هامبورج، وتمرَّن على عمله بموجب ذلك، ببراعة. وأقول فيما بيننا إن علم الهارموني يسبب لي الكثير من التثاؤب، وأنا امرؤ ترتدّ إليه الحياة على الفور مع الطباق الموسيقي، ولا أستطيع إنشاء ما يكفي من الأشكال ذات المدى القصير في ميدان السحر هذا، وأن أَحُلَّ المشكلات التي لا تنتهي بولع ينطوي على الاستمتاع البالغ، وإنني كتبت مِلَفّاً كاملاً من دراسات آلة القانون والفوغة الحافلة بالغرائب والطرائف، وخرجت من ذلك ببعض الثناء من جانب أستاذي. وهذا عمل مثمر، يستثير الخيال والإبداع، إذ إنّ اللعب بالأكّوردات بأسلوب الدومينو، من دون موضوع أساسيّ لا يَصْلُح، فيما أرى، لكي يخرج للعالم شيئاً يُنْتَفَع به. أوَلا ينبغي للمرء أن يتعلم كل هذا من النقد، والملاحظات العابرة، والتلحين، والأعمال التمهيدية، وحالات الخلل والفساد، على نحو أفضل كثيراً، في مجال الممارسة، من السماع، والتجربة، والاكتشاف الذاتي، مما يحصل عن طريق الكتاب؟ ألا إنّ من الحماقة على وجه الإطلاق، ومع الكراهية البالغة لذلك، أن يستطيع المرء تعليم الفصل الآلي بين الطباق الموسيقي والهارموني، بالنظر إلى ما بينهما من تداخل لا سبيل إلى الفكاك منه، بحيث لا يستطيع المرء أن يعلِّم كل واحد منهما على حدة، بل لا يعلِّم إلا كليهما -أي الموسيقا- مادام قادراً على ذلك.

وعلى هذا فأنا امرؤ ذو همة ونشاط بحكم نخوة الفضيلة، بل أكاد أكون مُثقلاً وغارقاً بأمور كنت ماأزال أسمع بها في المعهد العالي، إذ كنت أحضر فيه تاريخ الفلسفة يلقيه لاوتنْزاك، ودائرة معارف العلوم الفلسفية، إضافة إلى المنطق الذي كان يدرِّسه الشهير بيرميتر -وداعاً، وفي هذا الكفاية. وبذلك أستودعكم الله الذي يرعانا ويرعى كل القلوب

البريئة. لقد كان يقال في هالِه: (خادمكم المتفاني) لقد أثرت فضولك إلى حد الإفراط بالمهازل، وبسبب ما يحدث بيني وبين الشيطان: ولم يتجاوز الأمر في هذا الصدد أن ضلّلني ذلك العتّال في اليوم الأول حتى أقبل الليل،- يا له من فتىً، يعقد حبلاً حول جسده، وعلى رأسه قبعة حمراء، ودرع من النحاس الأصفر وعباءة تُتَّخذ لأيام البرد، يتحدث حديث الجن والشياطين، مثل كل الناس هنا، وقد اندفع فكُّه السفلي إلى الأمام، وكان يبدو، في ناظري، ذا شبه بعيد بصاحبنا شليبفوس، من جراء اللحية الصغيرة، بل كان يبدو مشابهاً له حقاً عندما أفكِّر في ذلك، أو أنه تحوَّل، منذ ذلك الوقت، في ذاكرتي إلى امرئ أكثر مشابهة له. وأخيراً فقد كان أصْلَبَ عوداً وأكثر بدانة، من جراء البيرة السكسونية. وكان يقدِّم نفسه إليَّ رائداً للغرباء، ويثبت صفته هذه بلوحة من النحاس الأصفر عليها عبارتان أو ثلاث، بالانكليزية والفرنسية، تنطق بطريقة شيطانية: (دبْيوديفُلْ بيلدنْج، أنتيكيدية إكسد رميمّان أنديريسان[*] (=مبنى جميل، تحفة بالغة الأهمية).

واتفقنا ولبث الفتى ساعتين يُطلِعني على كل شيء ويعرضه لي، ويقودني إلى كل مكان، إلى كنيسة باولوس ذات الممرّ المتصالب المجهّز بميزاب، إلى كنيسة توماس من أجل يوهان سيباستيان باخ، إلى ضريحه في كنيسة يوحنا، حيث يوجد النصب التذكاري للإصلاح الديني أيضاً، ودار الجيڤاند وكان الجو مَرِحاً ممتعاً في الشوارع، إذ كان معرض الخريف مازال قائماً، كما سبق الحديث من قبل، وكانت تتدلى من نوافذ البيوت

(*) لكي يدرك القارئ نوع الشذوذ في النطق يكفي أن ينتبه إلى أن حروف الدال المكرَّرة في كل الكلمات الأجنبية، باستثناء دال الكلمة الثانية، أصلها تاء. والجملة الأولى بالانكليزية، والثانية بالفرنسية. «المترجم».

رايات ولوحات قماشية شتى تُطْري الفراء والسلع الأخرى، وكانت كل الأزقة تعجّ بجموع غفيرة من البشر، ولا سيّما في أقرب أنحاء المدينة إلى قلبها، عند المجلس البلدي القديم، حيث أراني الرجل قصر الملك ومزرعة آورباخ وبرج حصن بلايْسِن الذي بقي منتصباً- وهنا ناظر لوثر إيكّ.والآن فحسب بدأ التزاحم والتدافع بالمناكب في الشوارع الضيّقة وراء ساحة السوق، ذات الطراز القديم والأسقف الشديدة الانحدار، عبر الساحات والممرات المسقوفة التي تقع على أطرافها المستودعات والأقبية التي تترابط فيما بينها طولاً وعرضاً، شأن المتاهات، وهذه قد حُشِرَت فيها البضائع جميعاً إلى حد الاكتظاظ، أما أولئك الذين يتدافعون هنا فينظرون إليك بعيون غريبة ويتحدثون بألسنة لم تسمع قط بصوتٍ منها، وكان هذا مثيراً حقاً، وكنت تشعر بنبض الدنيا يدق في جسدك ذاته.

وخيَّم الظلام شيئاً فشيئاً، وخلت الأزقة من الناس، وكنت متعباً جائعاً، وأقول لرائدي هل يُقدَّر لي آخر الأمر أن يُعْرَض عليَّ في فندق من الفنادق شيئ من الطعام؟ وقال وعيناه تلتمعان: «طعاماً مستطاباً؟» وأقول: «مستطاباً، على أن لا يكون باهظاً» ويقودني إلى محل في حارة وراء الشارع الرئيسيّ، -وكان ينتصب درابزين من النحاس الأصفر على الدرجات المفضية إلى الباب، وكان هذا يلتمع تماماً مثلما كانت تلتمع اللوحة النحاسية على قبعته، وعلى الباب مصباح، أحمر مثل قبعة الرجل تماماً، ويتمنى لي شهية حسنة حين فرغت من تسديد حسابه، ويمضي لسبيله، وأقرع الجرس فينفتح الباب، وتُقْبل عَليَّ في الدهليز سيدة مزوَّقة، موَّردة الوجنتين، وعلى بطنها إكليل وُرودٍ من اللآلئ الملونة بلون الشموع، وتحييني تحية مهذَّبة تقريباً بصوت كالقيثارة وقد سُرَّت

سروراً بالغاً، متجمِّلة متغزِّلة، تلاطفني كما يفعل امرؤ بمن طال انتظاره، وهي تمرُّ بي وراء الستائر، إلى حجرة لمّاعة، قد شُدَّت على جدرانها الستائر، وعُلِّقت فيها ثريّا من الكريستال، وشمعدانات على الجدران أمام المرايا، وأرجوحات من الحرير، تقعد عليها من أجلك عرائسُ بحرٍ وبناتُ الصحراء، ستٌّ أو سبع، ماذا أقول يا ترى، إلهة الحُلُم، وذات الجناحين الزجاجيّين، وإزْمِرالداتٌ، في ثياب خفيفة، شفافة، من نسيج التُّلّ والنسيج الشفاف والزينة المتلألئة، وكانت الشعور منسدلة في خصلات قصيرة، وأنصاف كرات مزوَّقة، وأذرع ذوات مشابك، وهُنَّ ينظرن إليك بعيون متلهفة يتوهَّجْن من ضوء الثريا.

إنهن ينظرن إليَّ أنا، لا إليك. تُرى هل جاء بي ذلك الرجل، الأعرج السكّير إلى وكْر عاهرات! كنت أقف وأكتم عواطفي، وأنظر أمامي إلى بيانو مفتوح، إلى صديق، وانطلق إليه على سجادة، وأعزف، وأنا واقف، نغمتين متوافقتين أو ثلاثاً، وأنا مازلت أعرف ماهية الأمر، لأن ظاهرة النبرة كانت ماثلة في ذهني على نحو مباشر، وكان هذا انتقالاً صوتياً من «سي-ماجور» إلى «دو-ماجور»، بفاصل نصف نغمة جَلِيّ، مثلما يحدث في صلاة الزهّاد في خاتمة أوبرا «الرماية الحرة» عندما يبدأ صوت الطبل الكبير والأبواق والمزامير على الرباعيّ السداسيّ لـ «دو»، غير أني لم أكن أعرف هذا في تلك الأيام، بل كنت أضرب عليه فحسب. وتنتصب إلى جانبي فتاة ضاربة إلى السُّمرة في سترة إسبانية صغيرة، واسعة الفم، منفطسة الأنف، لوزيّة العينين، هي إزميرالدا، التي تداعب وجنتي بذراعها. وأدور على عَقَبيّ، وأصدم بركبتي المقعد فأزيحه جانباً، وأرتدُّ عائداً فوق البساط، خلال جحيم المتعة، ماراً بالأم الشاكية المتباهية، نازلاً، من خلال الدهليز، على الدَّرج، إلى الشارع،

من دون أن ألامس الدرابزين النحاسي مجرَّد ملامسة.

وهاأنتذا تسمع الحكاية، كما جرت لي، سردتها بطولها، جزاءً وفاقاً لك من المعلِّم المزمجر الذي تُعلِّمه. وبذلك نكون قد فرغنا، وصَلّوا من أجلي! ولم أسمع حتى هذا التاريخ إلاّ حفلة موسيقية في الجِيفاندهاوس، كان اللون الرئيسي فيها لشومان، وكانت مسرحية من مسرحيات المقاومة. وقد أشاد ناقد من تلك الأيام بهذه الموسيقا إذ رأى فيها «نظرة شاملة إلى الحياة»، الأمر الذي تشيع فيه رائحة اللغو البعيد عن الموضوعية إلى حد بعيد، وجعل منه الكلاسيكيون مادة للتندُّر، وأفاضوا في هذا الحديث، غير أن هذا كان له مع ذلك مغزاه الحسن إذ كان يعبِّر عن المستوى الرفيع الذي تدين به الموسيقا والموسيقيون للنزعة الرومانسية. وذلك أنها حررت الموسيقا من جوّ نزعة تخصصية ضيقة الأفق، ومن زعيق المدن وصخبها، ووصلتها بعالم الفكر الكبير، وبحركة العصر العامة، الفنية-الذهنية، وذلك أمر لا ينبغي للمرء أن ينساه لها. وهذا كله ينطلق من بيتهوفن الأخير وتعددية أصواته، وأنا أجد ذلك معبِّراً عن الكثير إلى حد فائق، وأن خصوم الرومانسية، أي خصوم من خارج فن الموسيقيّ البحت إلى الفكري العام، كانوا على الدوام أيضاً خصوماً للتطور البيتهوفني المتأخر وآسفين عليه. هل فكَّرت في أي يوم من الأيام، كم يتميَّز ذلك الإضفاء للصفة الفردية على الصوت في أعلى آثاره باختلافه عما كان في الموسيقى القديمة، وكم يعدّ أكثر دلالة وانطواء على المعاناة منها، وأين يكون أكثر براعة وإتقاناً؟ وهناك أحكام تُضحك من جرّاء حقيقتها الصارخة التي تفضح من يصدرها فضحاً بالغاً. لقد روى هيندل عن جلوك أنه قال إن طبّاخه يفهم الطباق

الموسيقي أكثر منه وهذه كلمة زميل غالية عندي.

وأنا أعرف كثيراً لشوبان، وأقرأ عنه. وأحب الملائكيّ في صورته، الذي يذكّر بشيلي، وأحب المُحَجَّب على نحو خصوصي، والخفيّ إلى حد بالغ، والممتنع، والمُنْسَرِب، والخالي من المغامرة في حياته، وإرادته ألاّ يعرف شيئاً، ورفض التجربة عن طريق المادة، والتناسل الداخلي المصعّد(*) في فنه الخياليّ الرائع، والمرهف الدقيق، والحافل بالإغراء. وما أكثر ما تشهد للإنسان صداقة ديلاكروا ذات التهذيب العميق، وهو الذي يكتب إليه قائلاً: «آمل أن أراك هذا المساء، غير أن هذه اللحظة قادرة على أن تجعلني أغدو مجنوناً»(**). كل شيء ممكن من أجل ڤاجنر التصوير! ولكن هناك شيء غير قليل عند شوبان لا من حيث الهارموني فحسب، بل في المجال الروحي العام، وهو أكثر من المتوقَّع، أي أنه يعدّ مما سبق فيه ڤاجنر حكماً. ولتأخذ السهرة في «دو-بيمول» مينور، العمل ٢٧، رقم١، والغناء المزدوج، المناسب للتبادل الهارموني بين «دو-بيمول-ماجور» و«ري-بيمور-ماجور»، فهذا يفوق في رخامته المفرطة وحسن جَرْسه كل سهرات تريستان المعربدة، وذلك في الحقيقة في حميميّة بيانَويّة(***)، لا في معركة رئيسية من معارك الشهوة، ومن دون تلك السمة المرتبطة بمصارعة الثيران لصوفية مسرحية متينة البنيان في إطار من الفساد. ولتأخذ قبل كل شيء علاقته الساخرة بالنَغَميّة، ونزوعه إلى المعاكسة، وجانب الضَنّ والمنع عنده، وجانب الجحود والنكران، والجانب السابح في الفضاء، والتهكُّم على الأمارات والنُّذر.

(*) Inzucht: المقصود بهذه العبارة: التناسل داخل النوع الواحد، أو من خلال زواج الأقارب

(**) في الأصل بالفرنسية. «المترجم»

(***) نسبة إلى البيانو.

على أن المسألة تذهب إلى مدى بعيد بعيد، على مافيه من إمتاع وتأثير...»

وتنتهي الرسالة بهتاف يقول: «هاهي ذي رسالتي!»، ويضاف إليها: «أما أنك ستبادر إلى إتلافها على الفور فذلك أمر بَدَهي» أما التوقيع فحرف استهلاليّ، هو الحرف الأول من اسم العائلة، حرف اللام، لا حرف الألف.

(١٧)

على أنني لم أمتثل للتوجيه الإلزامي القاضي بإتلاف الرسالة. ومن تراه يريد أن يأخذ على صداقة أنها تستبيح لنفسها أن تستخدم نعت «النباهة العميقة» المنحوت فيها، في إشارة إلى صداقة ديلاكروا مع شوبان؟ ولم أستجب في البداية لتلك الإساءة، لأنني كنت في حاجة، لا إلى أن أقرأ ذلك الأثر المكتوب الذي تصفحته بادئ الأمر على عجل، مرة بعد مرة -بمقدار ما كنت أحتاج إلى دراسة تنقُد الأسلوب، والجانب النفسي، ومع الزمن أخذت اللحظة الملائمة لإتلافها تبدو وقد فات أوانها، وتعلّمت كيف أنظر إليها نظرتي إلى وثيقة كان الأمر بإتلافها جزءاً منها، حتى لقد أبطل هذا مفعوله بنفسه من جراء صفته الوثائقية، إن صحّ التعبير.

وكان هذا كله مؤكداً بالقياس إليّ منذ البداية، على أن هذا الأمر الوارد في خاتمة الرسالة لم يكن مما صدر الباعث عليه في الكتاب كله، بل كان يبعث عليه جزء منه فحسب، ألا وهو ما يسمى بالدعابة والمهزلة التهويلية، أي التجربة التي تمَّت مع العتّال. ولكن، مرة أخرى: كان هذا الجزء هو الرسالة كلها، إذ كتبت من أجله- لا من أجل إدخال المرح والبشاشة في نفسي، وما من شك في أن الكاتب قد عرف أنْ لن يكون في هذه «المهزلة» شيء باعث للبهجة والمرح، بالقياس إليّ، بل سيكون

فيها شيء يؤدي إلى التخلّص من عبء انطباع يزلزل النفس كنت أنا، صديق الطفولة، الموضع الوحيد المؤهّل له. وكان كل ما عدا ذلك إضافات، ولفٌّ، وذريعة، وإرجاء، وبعد ذلك، نظرة عامة، داخلية تنطوي على نقد موسيقي، للتغطية من جديد عن طريق الحديث، وكأن شيئاً لم يكن، وكل شيء يتوجّه نحو الحكاية الطريفة، إذا شئنا أن نستعمل كلمة موضوعية جداً. وهي حكاية توجد في الخلفية، منذ البداية، وتعلن عن وجودها في السطور الأولى، ويتمّ إرجاؤها، وتدخل، وهي غير مسرورة بعد، في مجال المزاح مع المدينة الكبرى، نينوى، وكلمة النبيّ المعتذِرة المنطوية على الريبة والقلق. وهي على وشك أن تُسْرَد، هناك، حيث يحدث ذكر العتّال أول مرة -ثم تتوارى من جديد. وتختتم الرسالة على ما يبدو قبل أن تروى -«وفي هذا الكفاية»- وكأن الكاتب أُنْسِيَها تقريباً، وما عاد يبعثها في ذاكرته من جديد إلاّ تحيّة شليبفوس المُسْتشهَد بها، ثم يتم الإفضاء بها «على عجل بعدُ»إن صح التعبير، مع إرجاع غريب إلى علم الفراشات عند الأب، غير أنها لا يحق لها أن تكوِّن خاتمة الرسالة، بل يُلْحَق بها تأملات حول شومان، والرومانسية، وشوبان، وهي تهدف على ما يبدو، إلى انتزاع الأهمية منها، وردِّها إلى عالم النسيان- أو، بعبارة أصح بلا ريب، إلى إظهارها بمظهر كما لو كانت تتابع هذا الهدف، بدافع الكبرياء، لأنني لا أعتقد أنه كان يوجد بالفعل نيّة لديّ في أن أضرب صفحاً، في قراءتي، أنا القارئ، عن لبّ الرسالة وجوهرها.

وكان من الغريب جداً أنني شعرت لدى تصفحي الرسالة في المرة

الثانية، أن اختيار الأسلوب، أو المعارضة التهكمية(*)، أو التبنّي الشخصيّ للألمانية القديمة بأسلوب كومبف لا يدوم إلاّ ريثما يتم سرد تلك المغامرة، غير أنه يُتْرَك بعد ذلك ليسقط بغير مبالاة، حتى إن الصفحات الختامية لَيَذْهَبُ لونُها تماماً من جراء ذلك، وتكشف عن موقف لغوي حديث بحت. أوَلَيس هذا كما لو أن اللهجة الضاربة في القديم قد حققت غايتها بمجرد أن باتت قصة التوجيه الخاطئ مدوَّنة على الورق، ثم تمّ التخلّي عنها، لأنها غير ملائمة للتأمُّلات الختامية التي تُلْهي وتصرف المرء عن وجهته، بل لأنها لم يكن يجري إدخالها، منذ هذا التاريخ، إلاّ لكي يكون من الممكن أن تسرد فيها تلك القصة التي تحظى، من جراء ذلك، بالجو الملائم لها؟ وأيّ جوّ هذا ياترى؟ إنني أريد أن أصرح بذلك، وإن كان التعبير الذي أحمله في ذهني لا يبدو ممكن التطبيق على مهزلة. إنه الجو الديني. فقد كان هذا واضحاً بالقياس إليّ: إذ اختيرت ألمانية عصر الإصلاح الديني من أجل رسالة كان يفترض أن تنقل إليّ هذه القصة، بسبب صلتها التاريخية الوثيقة بالجو الدينيّ. وكيف كان يمكن أن تُدَوَّن هذه الكلمة التي لم يكن ثمة بدٌّ أن تدوَّن، من دون العبث به، وهي عبارة «صلّوا من أجلي!»؟ ولم يكن هناك مثال أفضل. من أجل هذا الشاهد، سوى التستُّر، واتخاذ المحاكاة الساخرة ذريعة. وقُبَيْل ذلك ترد كلمة أخرى سرى مفعولها منذ القراءة الأولى في أوصالي، وليس لها على النحو ذاته، علاقة بالفكاهيّ، بل تحمل طابعاً صوفياً لا ريب فيه، أي أنه ديني، وهي كلمة «جحيم

(*) Travestie هي من قبيل قَلْبِ الشعر الجدي إلى هزلي، مع محاكاة مبناه وأسلوبه، على سبيل التندُّر، ومن أمثلته قول الشاعر المتأخر في محاكاة بيت أبي تمام المشهور:

يا يوم وقعة بلّورية انصرفت   عنك البطون وقد نُفِخن كالقرب   «المترجم»

المتعة».

وليس هناك إلاّ القليلون ممن يَدَّعون برودة التحليل الذي تناولتُ به منذ هنيهة، وفي تلك الأيام على الفور، رسالة أدريان، تخدعهم وتموِّه عليهم المشاعر الحقيقية التي كنت أقرأها بها، المرة بعد المرة. فالتحليل يتسم بالضرورة بمظهر البرود، وإن كان يُمارَس في حالة التعرض لهزَّة عميقة. على أنني كنت أعاني من الهزة، أكثر من ذلك بعدُ، إذ كنت غير متمالك لنفسي. ولم يكن غضبي من جراء المقلب الفاحش الذي دبَّره ذلك الشبيه بشليبفوس، يعرف حدوداً، -وأرجو ألاّ يرى القارئ في ذلك تمييزاً لذاتي، ولا سمة مميِّزة لحيائي الزائف- فأنا لم أكن قط من أهل الحياء الزائف، وكنت خليقاً أن أعرف كيف أرسم على وجهي الملامح المستحبَّة لو صادفت ذلك الاستغفال في لايبتسيج، بل يحسن به أن يجد، من خلال مشاعري، وجود أدريان وكيانه متميِّزَيْن، وهما اللذان كانت عبارة «الحياء الزائف» خليقة أن تكون أبعد الكلمات عن التلاؤم معهما الآن بالطبع أيضاً، من حيث سخفها، ولكن كان من الممكن أن تبعث في النفس الرفق الذي يجفِل من الجلافة، والرغبة في الحماية والمراعاة.

وكان في حركتي هذه قسط لا يستهان به يرجع إلى حقيقة أنه كان يفضي إليّ بالمغامرة على وجه الإطلاق وذلك، في الحقيقة، بعدما عرَضَتْ له بأسابيع. الأمر الذي كان يعني الخروج من انغلاق كان في العادة مطلقاً، وكان يحظى مني بالاحترام على الدوام. ومهما يكن هذا غريباً بالنظر إلى صحبتنا القديمة، فإن مضمار الحب، والجنس، والجسد، لم يجر التطرُّق إليه قطُّ في أحاديثنا بأية طريقة شخصية، وحميمة، ولم يحدث

ذلك إلاّ من خلال الحديث عن الفن والأدب، وبمناسبة أشكال تجلّي العاطفة الحارة في جو الفكر، كان هذا السلوك قد تسرَّب إلى أفكارنا المتبادلة، وفي هذا الصدد كانت قد صدرت من جانبه تصريحات تنطوي على معرفة موضوعية، كان شخصه يظل عندها خارج اللعبة تماماً. وأنّى يكون لامرئ مفكِّر مثله ألاّ يحيط بهذا العنصر! أمّا أنه كان يفعل ذلك فيكفي للبرهنة عليه سردهُ لنظريات معينة أخذها عن كريتشمار حول عدم إمكان ازدراء الجانب الحسي الشهواني في الفن، وليس في هذا فحسب، ثم هناك بعض ملاحظاته عن ڤاجنر، وأمثال هذه التصريحات العفوية، كذلك التصريح حول عُرْي الصوت البشري، والتعويض الفكري عنه بأشكال فنية مبتدعة بعد طول تفكير، في الموسيقا الغنائية القديمة. ولم تكن أمثال هذه الأمور تنطوي على شيء من العذريّة، بل كان هذا يشهد على إحاطة حرة، سمحة لعالم الرغبة، ومواجهة له وجهاً لوجه. ولكن لم يكن من السمات المميزة لي، مرة أخرى، بل كان مما يميِّزه هو، عندما كنت أحسّ في كل مرة، عند أمثال هذه الانعطافات في الحديث، بشيء كالصدمة، وبذهول، وانكماش يسير في داخلي. وكان هذا، إذا شئت أن أعبِّر عنه بأسلوب فخم، كما لو كان المرء يسمع ملاكاً ينهال بالتقريع على الخطيئة. وحتى في صدد مثل هذا ما كان المرء ليضطر إلى الوقوع في خطأ النظر إلى السلوك تجاه هذا الموضوع على أنه استهتار ووقاحة، أو نزوع مبتذل إلى الاستمتاع، وكان خليقاً بلا ريب، مع كل النظر المتأنّي في حقه الفكري فيه، أن يشعر بأنه أصيب بما يمس شعوره، ويغريه بأن يرجو قائلاً: «هلاّ أخلدت إلى الصمت، يا عزيزي! فإن فمك أطهر وأكثر حَزْماً من أن يتفوّه بهذه الأشياء».

وقد كان نفور أدريان من ألوان الفظاظة الفاحشة يتسم بالصراحة الحاسمة حقاً، وكنت أعرف على وجه الدقة تَمَعُّرَ وجهه المتقزِّز والمدافع في ازدراء، عندما كانت أمثال هذه الأشياء على وشك الحدوث فحسب. أما في هالهِ، وفي محيط ڤينغريد، فقد كان في مواجهة أمثال هذه الهجمات، بالغ الثقة في حسه المرهف -وكان التهذيب الكهنوتي- في الكلمة على الأقل- يُمْسِكهم. ولم يكن يجري الحديث عن السيدات، والنساء، والبنات، وشؤون الحب، بين زملاء الجامعة. ولست أدري كيف كان هولاء الشباب من أهل اللاهوت يلتزمون بذلك بالفعل، كلٌّ لنفسه، وهل كانوا يحفظون أنفسهم ضمن إطار من العفة والطهارة، للزواج المسيحي. أما ما يعنيني أنا فلا أريد إلاّ أن أعترف أنني كنت قد ذقت التفاحة، وأقمت في تلك الأيام، على مدى سبعة شهور أو ثمانية، علاقات مع فتاة من عامة الشعب، وهي ابنة صانع براميل، وكانت علاقة كان إخفاؤها عن أدريان عسيراً بما يكفي (وأنا لا أعتقد بالفعل أنه كان يحفل بذلك)، وقطعتها بعد هذا الأجل بأسلوب حسن، إذ كنت أضيق ذرعاً بالمستوى الثقافي الهابط للفتاة، ولم يكن لديّ شيء أقوله لها سوى الشيء الواحد ذاته دائماً. ولم يكن ما مكّنني من الاسترسال في هذه العلاقة حرارة الدم بمقدار ما كان الفضولَ، والغرور، والرغبة في ترجمة الصراحة القديمة في السلوك تجاه الجنسيّ، التي كانت من قناعاتي النظرية، إلى الممارسة.

غير أن هذا العنصر على وجه الخصوص، وهو عنصر السرور المستظرف، كما كنت ألتمسه أنا على الأقل، وإن كان ذلك بأسلوب أولاد المدارس إلى حد ما، كان يفتقر إليه موقف أدريان من هذا الجوّ

الباعث للجدل. ولا أريد الحديث عن التزمُّت المسيحي، ولا أن أستعمل لذلك كلمة السر «كايسرز آشرن» التي تتسم، في شطر منها بالأخلاقية المحدودة الأفق، وفي شطرها الآخر بالوجل من الخطيئة الذي كان في العصور الوسطى، فإن هذا خليق أن يكون بعيداً جداً عن أن يكون منصفاً للحقيقة، وما كان ليكفي لإثارة عاطفة الرفق المنطوي على المودة، وكراهية كل إيذاء محتمل يبعثه في نفسي موقفُه. ولئن كان المرء لا يستطيع أن يتصوَّره، على الإطلاق، في موقف (ماجن) -ولا يريد ذلك- فقد كان مَرَدُّ هذا إلى ما كان يحيط به من درع الطهر والعفة والكبرياء الذهنية، والسخرية الباردة، وكان مقدساً عندي -مقدساً بطريقة معينة، مؤلمة باعثة للخجل على نحو خفيّ. وذلك لأن ما يؤلم ويبعث على الخجل- فضلاً عما فيه من الخبث، مثلاً -هو الفكرة القائلة إن الطهارة لم توهب للحياة في الجسد، وأن الغريزة لا تشعر بالوجل أمام أشد أشكال الكبرياء الذهنية قاطبة، وأنه لا بد لأشد أشكال الكبرياء رفضاً أن يسدِّد الضريبة إلى الطبيعة، بحيث لا يستطيع المرء إلاّ أن يأمل أن يحقِّق هذا الإذلال في البشري، وعن هذا الطريق أيضاً، في البهيميّ، تبعاً لإرادة الله، وإن كان ذلك في أكثر القوالب تزويقاً ومراعاة للمشاعر، وأسماها من حيث الجانب الروحي، مستَتِراً في تفاني المحبين، والإحساس المُطَهِّر.

أوَ ليس لي بدٌّ أن أضيف أنه يوجد على أية حال، وعلى الأقل، أمل في ذلك، في حالات كحالة صديقي؟ أمّا ما تحدثت عنه من التزويق، والتمويه، وإضفاء صفة النبالة، فمن صنع الروح، جهة القضاء الوسطى، والوسيطة، التي بُثَّ فيها نَفَس شعري قوي، وفيها يتداخل

الفكر والغريزة أحدهما في الآخر، ويتصالحان بطريقة معينة قائمة على الأوهام، -وعلى هذا فهي طبقة من الحياة عاطفية إلى حد بالغ الخصوصية تستريح فيها إنسانيتي الخاصة حقاً، غير أنها ليست مبنيّة على ذوق بالغ الصرامة. على أن الطبائع من نوع طبيعة أدريان لا تنطوي على الكثير من «الروح»، وتلك حقيقة علمتني عنها الصداقة ذات الملاحظة العميقة، أن أكثر النزعات الفكرية كبرياءً تقابل البهيميّ، والغريزة المتجرِّدة مقابلة مباشرة إلى أقصى الحدود، وتذهب ضحية لهما على نحو يُزري بها إلى أبعد مدى على الإطلاق. وهذا هو السبب الكامن وراء الفهم المنطوي على القلق، الذي يترتَّب على أمثالي أن يكابدوه من جراء طبيعة مثل طبيعة أدريان، وهذا أيضاً هو السبب الذي جعلني أحس بالمغامرة الملعونة التي حدثني عنها، على أنها شيء رمزيّ إلى حد يثير الفزع.

لقد كنت أراه واقفاً على عتبة صالون الملذات، لايفهم إلاّ رويداً رويداً، وهو ينظر إلى بنات الفجور المنتظرات. وكنت أراه يجتاز وحشة حانة موتسه، في هاله، كالأعمى ،نحو البيانو، وكانت الصورة بالغة الوضوح أمامي -ويعزف توافُقات النغم التي كان يفترض ألاّ يقدم لنفسه الحساب عنها إلاّ فيما بعد. وكنت أرى ذات الأنف المُنْفَطِس إلى جانبه -هيتيرا إزمِرالدا- شطرا كرة مزوّقان بالمساحيق، في مشد إسباني-، كنت أراها تداعب وجنته بذراعها العاري. وكنت أعبر المكان، مرتداً في الزمان إلى الوراء، وكانت الرغبة تنزع بي إلى هناك، ولقد وَددْت لو رَدَدْتُ الساحرة عنه برفسة من ركبتي وهو يزيح الكرسي جانباً، ليشق طريقه إلى الخلاء ولبثت أياماً بطولها أحس بملامسة لحمها على

وجنتي أنا، وأعرف عندئذ وقد انتابني التقزُّز، والفزع، أنها لبثت منذ ذلك الوقت تستعر حرارة على وجنتيه. ولا أستطيع، مرة أخرى، إلاّ أن أرجو ألاّ يُنْظَر إلى عدم استعدادي لتناول الواقعة من جانبها المضحك على أنه سمة مميزة لي، بل على أنه سمة مميِّزة له. ولم يكن في ذلك شيء مضحك على الإطلاق. وإذا وُفِّقْت ضمن أبعد الحدود، إلى أن أقدِّم للقارئ صورة عن طبيعة صديقي فلا بدّ له أن يحسّ بما تنطوي عليه تلك الملامسة من جانب فاضح إلى حد لا يوصف، بل مُذِلّ، بأسلوب ساخر، ومن جانب خطير.

أمّا أنه لم يكن قد «لَمَس»امرأة حتى ذلك التاريخ فقد كان ذلك بالقياس إليّ يقيناً لا سبيل إلى نقضه. أمّا الآن فكانت المرأة قد لمسته -وهرب. وهذا الهرب أيضاً ليس فيه أثر مما يضحك، وفي وسعي أن أؤكد ذلك للقارئ إذا كان لديه ميل إلى الْتِماس أمثال ذلك فيه. وعلى كل حال فقد كان المضحك هو هذا التحاشي بمعنى العبثية المأساوي المرير. ولم يكن أدريان في نظري هارباً. وما من شك في أنه شعر بأنه هارب شعوراً عابراً للغاية. وكانت كبرياء الفكر قد عانت من صدمة المواجهة مع الغريزة الخالية من الروح. وكان ينبغي لأدريان أن يعود أدراجه إلى المكان الذي قاده إليه ذلك المخادع.



(١٨)

وأتمنى ألاّ يتساءل القارئ، في صدد وصفي ورواياتي، من أين عرفت كل هذا التفصيل على وجه الدقة، ولم أكن حاضراً على الدوام، ولا كنت أبداً إلى جانب البطل المخلَّد في هذه السيرة. والحق أنني كنت أعيش، مراراً، منفصلاً عنه فترات طويلة من الزمن: وهكذا كان الحال خلال عام خدمتي العسكرية، الذي استأنفت بعد انقضائه. بلا شك، دراساتي في جامعة لايبتسيج، وتعرَّفت على محيط حياته هناك على وجه الدقة. وهكذا كان الحال أيضاً فيما يتصل بمدة رحلتي الدراسية الكلاسيكية التي حدثت في عامَيْ ١٩٠٨ و١٩٠٩ ولم يكن لقاؤنا من جديد إلاّ عابراً لدى عودتي من هذه الرحلة، حين كان يعتزم مغادرة لايبتسيج والذهاب إلى جنوبيّ ألمانيا. بل اتصلت، بذلك، الفترة الأطول قاطبة من فترات انفصالنا. وكانت هذه هي السنوات التي قضاها في إيطاليا، بعد إقامة قصيرة في مونيخ، مع صديقه السيليزي شيلد كنابّ، بينما كنت أنا أنهي ترشيحي التجريبي في ثانوية بونِيفاتيوس في كايسرز آشرن، ثم أخذت أمارس وظيفتي التعليمية، في تعيين ثابت، ولم أعد إلى القرب منه إلاّ في عام ١٩١٣، حين اتخذ أدريان لنفسه مسكناً في بفايفرنج، من باڤاريا العليا، وانتقلت أنا إلى فرايزنج، لكي أشهد بعد ذلك حياته ذات البريق المتسم بسمة الشؤم

والوبال زمناً طويلاً بالطبع، وإبداعه المفعم بالاستثارة، طوال سبعة عشر عاماً، إلى أن نزلت كارثة عام ١٩٣٠، من دون انقطاع، أو كما لو كان ذلك من دون انقطاع، بأمّ عيني.

وكان ما عاد منذ عهد بعيد مبتدئاً في دراسة الموسيقا وصناعتها السرية على نحو غريب، والعبثية والصارمة في الوقت ذاته، والمتسمة بالظُّرف وعمق الدلالة، حين وضع نفسه، في لايبتسج، من جديد، تحت قيادة ڤيندل كريتشمار وتوجيهه وإشرافه. وكانت خطوات تقدمه السريعة، التي يذكي أوارها ذكاء يدرك كل شيء في مثل سرعة الطيران ولا يعوقها، في أقصى الحالات، إلاّ نفاد صبر يستبق الأمور، في ميدان الموروث المنقول، وفي تقنية الجملة. وعلم الأشكال، والتأليف للأوركسترا، يثبت أن حكاية دراسة اللاهوت التي امتدت عامين في هاله لم تُوهِن علاقته بالموسيقا، ولم تكن تعني انقطاعاً حقيقياً في اشتغاله بها. وقد ورد في رسالته بعض الحديث عن تمارينه الجديّة المكثَّفة في مجال الطباق الموسيقي. وكان كريتشمار مازال يولي أهمية أكبر لتقنية الآلات، ويدعه، مثلما كان يفعل في كايسرز آشرن، يكتب للأوركسترا الكثير من موسيقا البيانو، وجمل السوناتا، وحتى الرباعيات الوترية، ليناقش معه بعد ذلك، ما تمّ إنجازه في مناقشات طويلة، منتقداً إيّاها، ومصحِّحاً. بل ذهب إلى حد تكليفه بالكتابة الأوركسترالية لخلاصات البيانو لفصول متفرقة من أوبرات لم يكن أدريان يعرفها، ومقارنة ما حاوله التلميذ الذي كان قد سمع وقرأ برليوز وديبوسّي والرومانسية المتأخرة، الألمانية والنمساوية، بما أنجزه جريتري أو شيروبيني بذاتهما، وكان ذلك من بواعث ضحك الأستاذ والتلميذ. وكان

كريتشمار يعمل في تلك الأيام في عمله المسرحي الخاص، وهو «الصورة الرخامية»، وكان يعطي الفتى الذي تبنّاه، من هذا أيضاً، هذا المشهد أو سواه، جزءاً فجزءاً ، يوزِّعه على الآلات الموسيقية، ثم يبيّن له كيف كان هو ذاته يفعل ذلك، أو كيف ينوي فعله، -ويتيح فرصة لمناقشات مستفيضة كانت تجربة الأستاذ المتفوِّق تسيطر على الميدان فيها، ولكن النصر فيها كان لحدس المستجدّ مرة على الأقل. إذ عرضَ تركيباً صوتياً أخذ عليه كريتشمار للوهلة الأولى أنه يفتقر إلى الحكمة واللباقة، وأنه غير سلس، ثم لم يلبث في النهاية أن تبيَّن له تركيباً مميَّزاً، من حيث كونه مماثلاً لما كان في ذهنه، وفي لقائهما الثاني أعلن أنه يريد أن يأخذ بفكرة أدريان.

على أن هذا كان أقل زُهُواً بذلك مما كان المرء يفترض. وكان المعلم والتلميذ متباعدين كل التباعد أساساً في غريزتيهما الموسيقيتين، وفي الآراء التي تعبر عن إرادتيهما، مثلما يرى ذو الطموح نفسه معتمداً في الفن بالضرورة على القيادة المهنية لفئة من المعلمين في الحرفة باتوا غرباء عنه جزئياً، من جرّاء الاختلاف بين الأجيال. وعندئذ لا يكون ثمة بأس في أن تحدس هذه الفئة من المعلمين الميول الخفية للشباب حقاً، وتفهمها، وتسخر منها في كل الأحوال، ولكنها تحاذر أن تقف في طريق تطورها. وهكذا كان كريتشمار يعيش القناعة البدهية، الساكنة، التي تفيد أن الموسيقا وجدت قالب ظهورها وتأثيرها الأقصى إلى الحد النهائي الحاسم في الجملة الأوركسترالية -الأمر الذي ما عاد أدريان يؤمن به. فبالقياس إلى سنواته العشرين، كان ارتباط تقنية الآلات المتطورة إلى أقصى حدود التطور بمفهوم الموسيقا الهارمونية أكثر من

نظرة تاريخية متبصِّرة، خلافاً لما كان عليه ذلك، بالقياس إلى من هم أكبر سناً،- وكان هذا قد بات عنده شيئاً مماثلاً للخُلُق أو الروح، انصهر في الماضي والمستقبل، وكانت نظرته الباردة إلى جهاز الصوت المضخَّم في الأوركسترا العملاقة، في عهد ما بعد الرومانسية، وإلى الحاجة إلى تكثيفها وإعادتها إلى دور الخادم الذي كانت تلعبه في عهد ما قبل الهارمونية، عهد الموسيقا الغنائية المتعددة الأصوات، والميل إلى هذه، أي إلى الموشَّحة الدينية، وهي نوع أدبيّ كان مقدّراً فيه لمبدع «وحي القديس يوحنا» و«نُواح الدكتور فاوست» أن ينجز أعلى ما أنجز، وأكثره جرأة، - وقد برز هذا كله في مرحلة مبكِّرة للغاية، عنده، بالكلمة والموقف.

على أن دراساته الخاصة بالتأليف الأوركسترالي بقيادة كريتشمار لم تكن، من أجل ذلك، أقل اجتهاداً ونشاطاً، لأنه كان يوافق هذا في أنه لا بدّ للمرء أن يتمكَّن مما أحرز حتى عندما لا يعود المرء ينظر إليه على أنه شيء جوهري، وقد قال لي ذات مرة إن المؤلف الموسيقي الذي شبع من انطباعية الأوركسترا ومن أجل ذلك ،ما عاد يتعلم التوزيع الموسيقيّ الذي يبدو له مثل طبيب أسنان ماعاد يدرس معالجة جذور الأسنان، وأخذ يُعِدُّ نفسه لقلع الأسنان، إذ اكتُشف مؤخراً أن من الممكن أن يصاب المرء بروماتزم المفاصل من تأثير الأسنان الميتة. وظل هذا التشبيه المُسْتحضَر على نحو غريب والمميِّز تمييزاً بالغاً لواقع العصر الفكري ماثلاً بيننا، شاهداً نقدياً كثير الاستعمال، وتحول «السن الميت» الذي تم الحفاظ عليه عن طريق أكثر أشكال المعالجة فناً إلى كلمة رمزية تستخدم من أجل نواتج معينة، متأخرة، من ألوان الرقّة والتهذيب

الأوركسترالي تضاهي لوح الألوان، -بما في ذلك خيالها السيمفونيّ الخاص، الذي سمّاه «ضوء ماء البحر الليلي» الذي دوَّنه، وهو بعدُ في لايبتسج تحت إشراف كريتشمار، بعد رحلة إجازة قام بها مع روديجر شيلد كناب إلى بحر الشمال، وعمل كريتشمار على عرضها العمومي جزئياً، في بعض المناسبات، وهي مقطوعة من الرسم الممتاز بالنغمات تقدم شاهداً على ولع مدهش بخلائط من الإيقاعات الخلاّبة لا يكاد يتهيّأ حل ألغازها للأذن عند السماع الأول، ورأى جمهور حسن التدريب في المؤلف الشاب فتى يتمتع بموهبة عالية، يتابع نهج ديبوسّي-راڤل. على أنه لم يكن كذلك، وظل طوال حياته لا يكاد يدخل في حسبانه هذا التجلّي للمقدرة الأوركسترالية-التلوينية فيما يتصل بإنتاجه الحقيقيّ، مثل تمارين سهولة الحركة وسرعتها، وتمارين الخط الجميل، التي كان يجتهد فيها من قبلُ، تحت إشراف كريتشمار: الجوقات السداسية الصوت والثمانيّة، والفوغ ذو الموضوعات الثلاثة من أجل الخماسية الوترية ومصاحبة البيانو، والسمفونية التي كان يأتيه بأجزائها قطعة قطعة، وكان يشاوره في توزيعها، وسوناتا التشيلو في «لا-مينور»، مع الجملة البطيئة الفائقة الجمال، التي كان عليه أن يُدْخِل موضوعها في واحد من أناشيد برنتانو، مرة أخرى. على أن (ضوء ماء البحر الليلي)، ذلك الذي كان يلتمع بالإيقاع، كان في نظري مثالاً على الكيفية التي يستطيع بها فنان أن يبذل أفضل ما لديه في مسألة ما عاد يؤمن بها في سريرته، وهو يصرّ على التميُّز والتفوُّق في وسائل الفن التي كانت، بالقياس إلى وعيه قد أصبحت تحوم فوق نقطة الاستهلاك. وقال لي: «إنها معالجة للجذر تتسم بالمعرفة والاطلاع. أما المكوَّرات العقدية

فلست نداً لها». وأمّا أنه كان يرى جنس «اللوحة النَّغَميّة» و«مزاج الطبيعة الموسيقي» منقرضاً من الأساس، فذلك ما كانت تدلّ عليه كل كلمة من كلماته.

ولكن لكي يقال كل شيء، فقد كانت هذه المقطوعة التي تمثّل مأثرة لا تُصدَّق من مآثر تألُّق الأوركسترا التلوينية، تحمل، بصورة خفية، ملامح المحاكاة الساخرة وتهكُّم الفن الذهنيّ، على وجه الإطلاق، وهو الفن الذي طالما كان يبرز في عمل ليڤركون اللاحق بطريقة عبقرية غريبة مَهولة. وكان الكثيرون يجدون هذا باعثاً للبرودة، بل مسبِّباً للصدمة، وباعثاً للتذمُّر، ثم إن الذين كانوا يصدرون هذا الحكم كانوا هم الأكثر فضلاً، وإن لم يكونوا أفضل الناس قاطبة. أما أولو السطحية الكاملة فكانوا يرون هذا مضحكاً ومسلِّياً. وفي الحقيقة كان جانب المحاكاة الساخرة هنا، الإخبار المنطوي على الزُّهُو قبل العقم، هو الذي كان الشكّ، والوَجَل الفكري، والولع بالتوسيع القاتل لمجال المبتذل، يهدِّدْن به موهبةً كبرى. وآمل أن أعبِّر عن هذا على وجهه الصحيح. على أن افتقاري إلى اليقين وشعوري بالمسؤولية يتساويان في الحجم، وأنا أحاول أن ألبِس أفكاري ثياب الكلمات التي ليست كلماتي في المقام الأول، والتي لم تخطُر ببالي إلاّ من خلال صداقتي لأدريان. أما الافتقار إلى السذاجة فلا أود الحديث عنه، لأن السذاجة تكمن آخر الأمر في أساس الوجود ذاته، في كل وجود، حتى الوجود الأكثر حُفولاً بالوعي، والأكثر تعقيداً على الإطلاق. والنزاع الذي لا سبيل إلى تسويته، بين العائق والدافع المثمر للعبقرية المولودة معه، بين العفة والهوى الجامح، -هذا هو بالذات السذاجة التي تعيش منها مثل هذه النزعة الفنيّة، والأرضية

اللازمة للنمو المميِّز الصعب -لعمله- والنزوع اللاشعوري، لـ «الموهبة»، إلى تأمين الأرجحية الضرورية الضئيلة، لدافع الإبداع، على عوائق التهكُّم، والكبرياء، والخجل الذهني -هذا النزوع الغريزي، يتحرك بلا ريب، ويكون له القول الفصل منذ اللحظة التي تبدأ فيها الدراسات التمهيدية المهنيّة البحتة للممارسة الفنية، بالارتباط بمحاولات التشكيل التمهيدية، وإن كانت ما زالت هي ذاتها مؤقتة بصورة كاملة.



(١٩)

وأنا أتحدث عن هذه اللحظة التي آتي فيها على الحديث بطريقة لا تخلو من الرِّعدة، وليس من دون أن ينقبض قلبي، عن الحدث ذي النتائج الخطيرة، الذي نزل لسنة خَلَت على وجه التقريب بعد أن تلقيت، في ناومبورج، الرسالة التي أوردتها، من أدريان، وذلك بعد عام من وصوله إلى لايبتسج، وتلك المشاهدة للمدينة التي حدثني عنها في الرسالة، - أي بعد وقت ليس بالبعيد، قبل أن ألتقي به من جديد بعد تسريحي من الجيش، وأجده من جديد، غير متغيِّر في الظاهر، وإن كان في الحقيقة على حاله، كأنما رُسِم رَسْماً ثابتاً، قد أصابه سهم القدر، وكنت أشعر كأنما كان عليَّ أن أستنجد بأبولّو وعرائس الشعر لعلها تلهمني، عند الحديث عن ذلك الحدث، أنقى الكلمات، وأكثرها مراعاة لما ينبغي مراعاته: مراعاةً للقارئ المرهف الحسّ، ومراعاةً لذكرى الصديق المخلَّد، وأخيراً مراعاة لي أنا الذي يعد من قبيل الاعتراف الشخصي الصعب بالقياس إليه، أن ينقل هذا ويرويه. غير أن الاتجاه الذي كان من الممكن أن تسلكه هذه الاستغاثة يكشف لي كشفاً بالغ الصحة عن التناقض بين حالتي الخاصة، وبين التلوُّن الخاص للقصة التي يترتب عليّ أن أرويها، وعن درجة من التلوين يرجعان إلى نوع من صفاء البال المرتبط بالثقافة، كلاسيكي مختلف كل الاختلاف، يعود إلى طبقات من التراث غريبة كل

الغرابة. ولقد بدأت هذه المذكِّرات بالتعبير عن الشك في أنني الرجلُ المناسب لمهمتي. أمّا الحجج التي كان عليَّ أن أسوقها ضد مثل هذا الشك، فلا أكرِّرُها. وحسبي أنني أفكر في أن أظل وفياً لها، بالاستناد إليها، ومع استمداد القوة منها.

لقد قلت إن أدريان عاد أدراجه إلى المكان الذي جَرَّه إليه عتّال وقح. ويرى المرء الآن أن هذا لم يحدث بمثل هذه السرعة، إذ ظل كبرياء الفكر صامداً عاماً بطوله، في وجه الإصابة التي تلقّاها، وكان مما شكل نوعاً من العزاء لي على الدوام، أن استسلامه للدافع المجرَّد، الذي كان قد مسَّه مَسَّ الشامت، لم يكن يفتقر إلى كل لون من ألوان التَّستُّر، والنبالة البشرية. وذلك أنني أرى مثل هذه في كل ثبات للرغبة، وإن كان ثباتاً فجّاً، على هدف محدَّد وفرديّ بذاته. وإني لأراها في لحظة الاختيار، وإن كان هذا الاختيار مفتقراً إلى حرية الإرادة، ومُسْتَفَزّاً بجرأة من قبل موضوعه، وثمة مسحة من تطهير الحب لا بدّ من التسليم بها، بمجرد أن يحمل الدافع مُحيّاً إنسانياً، وإن كان هذا الوجه مجهولاً صاحبُه إلى أقصى حدود الجهل، مَهيناً إلى أقصى حدود المهانة. ولا بدَّ أن يقال هذا، وهو أن أدريان عاد أدراجه إلى ذلك المكان من أجل شخصية معينة: وهي تلك التي كانت لمستُها تستعرِ على وجنته، و«الضاربة إلى السُّمْرة»، في السُّتْرة الصغيرة، وذات الفم الكبير، التي سمّاها إزميرالدا، وأنها كانت هي التي كان يلتمسها هناك -وأنه ما عاد يجدها.

وقد كان من أثر التثبيت، مهما يكن من شؤمه، أنه غادر ذلك الموضع، بعد زيارته الثانية، بمحض إرادته، وهو على الصورة ذاتها،

التي كان عليها بعد الزيارة الأولى التي تمّت على غير إرادة منه، ولكن ليس من دون أن يكون قد تأكّد من مكان إقامة المرأة التي كانت قد لامسته، كما كان من أثره، بعد ذلك، أنه قام برحلة طويلة للغاية، متذرّعاً بذريعة موسيقية، لكي يبلغ المرأة المرغوبة. وذلك أنه حدثت في تلك الأيام، في أيار ١٩٠٦، تحت قيادة المؤلف الموسيقي الخاصة، في جراتس، عاصمة شتايرمارك، حفلة العرض الأولى لـ «سالومي» -التي قام أدريان من أجل عرضها الأول على الإطلاق، قبل بضعة أشهر- برحلة مع كريتشمار إلى درسدن، وأعلن لمعلّمه وللأصدقاء الذين كوّنهم في أثناء ذلك، في لايبتسج، أنه يرغب في سماعٍ ثانٍ للعمل الثوري الموفّق الذي لم يكن جوُّه الجماليّ يجتذبه بحال من الأحوال، والذي كان مع ذلك يثير اهتمامه بالطبع، بعلاقة تتصل بالتقنية الموسيقية، وبوجه خاص بعدُ، من حيث كونها تلحيناً لحوار نثري في هذه المناسبة الاحتفالية. وسافر وحده. ولا يمكن للمرء أن يشهد وهو مستيقن، أنه نفذ ما زعم أنه يعتزم القيام به، وسافر من جراتس إلى بريسبورج، وربما من بريسبورج إلى جراتس أيضاً، أم لعله اتخذ من الإقامة في جراتس مجرد وسيلة للخداع. واقتصر على زيارة بريسبورج متخذاً لنفسه اسماً هنغارياً، هو: بوزسوني. وذلك أن تلك التي كان يحمل لمستها كانت قد انتهى بها المطاف إلى بيت هناك. إذ لم يكن لها بدٌّ أن تغادر المكان الذي تزاول فيه مهنتها السابقة، من أجل معالجة في المستشفى، وفي مكانها الجديد عثر عليها ذلك المشحون بالدافع.

وما من شك في أن يدي ترتعد لدى الكتابة. غير أني سأقول، بكلمات هادئة متّزنة ما أعلمه، تعزّيني دائماً، إلى درجة معينة، الفكرة

التي أفسحت لها المجال للدخول من قبل، وهي فكرة الاختيار، فكرة وجود شيء مشابه لرابطة غرامية، يسود هنا، ممّا أضفى على اتحاد هذا الصبا النفيس. مع المخلوقة التعيسة، بريقاً من الروحانية. وبالطبع فهذه الفكرة المواسية مشدودة برباط وثيق إلى الفكرة الأخرى، الأكثر منها قسوة، وهي أن الحب والسم تحوّلا هنا، على نحو دائم أبداً، إلى وحدة تجربة مثمرة: إلى الوحدة الأسطورية التي يجسدها السهم.

وهذا يتخذ بصورة كاملة مظهراً وكأن شيئاً ما في نفس العاهرة البائسة أجاب عن المشاعر التي أفضى بها إليها الفتى. وما من شك في أنها تذكّرت الزائر العابر بالأمس. وربما كان دُنُوُّها، وهذا المسح على وجنته بذراعها العارية، هو التعبير الرقيق -الوضيع عن تذوُّقها لكل ما كان يميِّز بينه وبين الزبائن المألوفين. وقد عرفت أيضاً مما روى لها بلسانه أنه قطع مسافة الرحلة من جديد، من أجلها، -وشكرت له ذلك، بأن حذَّرته من جسدها، وقد اطلعت على ذلك من أدريان: فقد حذّرته، أفلا يُعدُّ هذا بمثابة تمييز باعث للارتياح، بين الإنسانية الأعلى عند المخلوقة وبين شطرها الجسدي الساقط في مجرى القاذورات، الذي تردّى إلى مستوى شيء بائس مُسَخَّر للاستعمال؟ كانت البائسة الشقيّة تحذِّر الفتى الراغب من «نفسها»، وكان هذا يعني عملاً من أعمال ارتقاء النفس فوق مستوى حياتها المادية الجديرة بالرثاء، بل عملاً من أعمال الإحجام البشري عن هذا، بل عملاً من أعمال التأثُّر، -وأستميح العذر إذ أقول إنه كان عملاً من أعمال المحبة، ولم يكن، بحق السماء الطيبة، حباً أيضاً، أمْ ماذا كان يا تُرى، أيُّ تهالك، وأي إرادة للجرأة المُغْوِية، وأي دافع إلى تضمين العقوبة في الخطيئة، وأخيراً، أي رغبة عميقة متناهية

في خفائها، في التلقي الشيطاني، في التغيُّر الكيميائي الذي يطلق الأشياء من عقالها إلى الحد القاتل، التغير في طبيعته الذي كان يبلغ منه أن من كان يجري تحذيره كان ينظر إلى التحذير نظرة المزدري، ويصر على امتلاك هذا الجسد؟

ولم أستطع قطُّ أن أذكر هذا العناق من دون رِعْدة مطبوعة بالطابع الديني، كان الواحد منهما يضحي بخلاصه على حين يجده الآخر فيه. ولا بدَّ أن يكون أَسْعَدَ الشقيّة البائسة، وطهَّرها، ورفع الظلم عنها، وارتقى بها، أنَّ جوّاب الآفاق هذا رفض التخلّي عنها، متحمِّلاً لكل خطر، ويبدو أنها بذلت كل حلاوة أنوثتها لتعوِّضه عما تجاسر عليه من أجلها، وكان ثمة حِرْصٌ على ألاّ ينساها، غير أنه لم يَنْسَها أبداً، من أجل ذاتها، وهو الذي لم يرها بعدُ أبداً. أما اسمها -ذلك الاسم الذي أطلقه عليها منذ البداية- فيجول كالأشباح في عمله، جَوَلان العلامات السرّية، لا يحسّ به أحد سواي، وقد يفسّر المرء ذلك مني على أنه غرور، -على أنني لا أبيح لنفسي أن أذكر ههنا الاكتشاف الذي أكَّده لي ذات يوم وهو صامت. لم يكن ليڤركون المؤلف الموسيقي الأول، ولن يكون المؤلف الموسيقي الأخير، الذي أحب أن يحبس الأسرار والخبايا في عمله وراء الأبواب الموصدة، مختومة، بالأسلوب الرسمي، وهي أسرار تكشف عن تعلُّق الموسيقا الفطري بالممارسات والمتابعات الخرافية، وما يتصل بصوفية الأعداد ورمزيّة الحروف. ومِنْ ذلك أنه يوجد في نسيج ألحان صديقي سلسلة من النوطات الخماسية الرؤوس أو السداسية، تبدأ بـ «سي» وتنتهي بـ «مي» مع تعاقب «مي» و«لا» بينهما، تلفت النظر كثيراً. مرة بعد أخرى، وهي شكل أساسي من أشكال الموضوعات ذو

طابع كئيب على وجه الخصوص، موزَّع في ثوب متعدد الجوانب، هارموني وإيقاعيّ، على هذا الصوت حيناً، وعلى ذاك حيناً آخر، وكثيراً ما يكون ذلك في ترتيب متبادل، كأنما يدور حول محوره بحيث يكون تسلسل الأنغام متغيِّراً في حالة بقاء الفواصل على حالها، وهو يعيث في ذلك فساداً: أولاً في أجمل أغاني برنتانو الثلاث عشرة التي تم تأليفها الموسيقي في لايبتسج -الأغنية التي تَنْكَأُ جراح القلب (أيْ فتاتي العزيزة، يا لك من خبيثة) وهي التي يسودها هذا كلها، ثم على وجه الخصوص في عمله المتأخِّر الذي تمتزج فيه الجسارة واليأس بطريقة فريدة للغاية، وهو أغنية «نواح الدكتور فاوست» التي كتبت في بفايفرنج، حيث يتجلى بدرجة أكبر، الميل إلى الإتْيان بالفواصل اللحنية متزامِنَةً - هارموميّة.

غير أن هذا كان يعني ذلك الرمز السري اللحني h a e e es (*) : هيتيرا إزاميرالدل.

وعاد أدريان أدراجه الى لايبتسج، وأعرب عن إعجابه الممتزج بالسرور بالعمل الأوپرالي القوي المُحْكَم الذي رغب في سماعه من جديد، وربما سماعه مرة أخرى سماعاً حقيقياً. ومازلت أسمعه يتحدث عن مُنْشِئها، قائلاً: «ياله من فتى موهوب من فتيان لعبة البولينغ! الثوريّ المحظوظ، الجسور، المتسامح. ولم يسبق قطُّ أن اجتمعت الثقة بالنجاح والنزعة الطليعية مَعاً، في جوٍّ من الألفة أفضل من هذا. فضائح وخلافات بما يكفي، - ثمّ تخفيف حدة الكلام الذي ينم عن طيب القلب،

(*) العلامات الموسيقية في الألمانية: C _ D _ E _ F _ G _ A _ H
دو ري مي فا صول لا سي

لمصالحة الرجل ذي الكرش، وإفهامه أن المسألة لم تكن تنطوي على مقاصد سيئة... ولكنها رَمْيَة، رَمْيَة...» وبعد خمس أسابيع من استئناف دراساته الموسيقية والفلسفية فرض عليه اعتلال محلي أن يتقدم للمعالجة الطبية. وكان الاختصاصي الذي زاره، وهو الدكتور إراسمي - وقد كشف أدريان عن مسكنه في سجلّ العناوين - رجلاً له شأنه، أحمر الوجه، له لحية مدبَّبة سوداء، كان يصعب عليه أن ينحني، على مايبدو، وكان من عادته أن ينفث الهواء نَفْثاً من بين شفتيه الموجهتين صوب الأعلى، ولم يكن يفعل ذلك، في حالته هذه فحسب، بل كان يفعله في الحالات الأخرى، عندما يكون منتصب القامة. وكانت هذه العادة تشهد على موقف حرج أو عن همّ، غير أنها كانت تعبّر في الوقت ذاته عن اللامبالاة التي تزيح كل شيء بالنفخ، مثلما يصرف امرؤٌ مسألة عن باله بنفخة من أنفه، أو يحاول إلغاءها بذلك. وهكذا كان الطبيب ما يفتأ ينفخ الهواء أثناء المعاينة، ثم أعلن ضرورة المعالجة المتكاملة، والطويلة الى حد بعيد، والتي شرع فيها على الفور، وظل أدريان لديه على مدى يومين متعاقبين لاستئناف هذه المعالجة. ثم رسم له إراسمي قطع المعالجة مدة ثلاثة أيام، وطلبه في اليوم الرابع، وحين حضر المريض - الذي لم يكن، آخر الأمر، يعاني، ولم تكن حالته الصحية العامة قد تأثرت على الإطلاق - في الساعة المحددة، أي في الرابعة بعد الظهر، من جديد، عَرَض له شيء لم يكن متوقعاً أبداً، وكان باعثاً للفزع.

وذلك أنه بينما كان يترتَّب عليه في العادة، أن يقرع الجرس دائماً، على باب المسكن، على ارتفاع ثلاثة سلالم سحيقة الميل، في منزل

موحش مظلم الى حد ما، في المدينة القديمة، حيث كانت خادم تفتح له الباب على أثر ذلك، وجد هذه المرة، ذلك الباب مفتوحاً على مداه الواسع، وكانت الحال على الصورة ذاتها في أبواب المسكن الداخلية: كان باب حجرة الانتظار مفتوحاً، وفيها، ينفتح، مرة أخرى، باب غرفة المعاينة، ولكن كان ينفتح أيضاً، على نحو مباشر، ذلك الباب المُفْضي الى حجرة المعيشة، وهي حجرة حسنة، ذات نافذتين. أجل، لقد كانت تنفتح هنا النوافذ على مصاريعها، وكانت الستائر الأربعة تندفع داخل الحجرة الى مدى بعيد، إذ كان ينفخ فيها تيار الهواء، ثم يعود بها من جديد الى ركن النافذة. ولكن كان يرقد في وسط الحجرة الدكتور إراسمي وقد ارتفعت لحيته المدبَّبة نحو الأعلى، وأُغْمِض جفناه إغماضاً عميقاً، في قميص أبيض ذي أساور، وعلى وسادة ذات أهداب، في تابوتٍ مفتوح ينتصب على حمّالتين.

ولم يتضح أبداً كيف كان هذا يحدث، ولماذا كان الميت يرقد ههنا وحده، مكشوفاً، في مهبّ الريح، وأين كانت الخادم، وأين كانت السيدة زوجة الدكتور إراسمي، وهل كان أهل شركة الدفن ماكثين في المسكن، مثلاً، على وجه الخصوص، لتثبيت غطاء التابوت، أم تراهم كانوا قد غادروه بصورة عابرة، وأي لحظة غريبة ساقت الزائر الى هذا الموضع، ولم يكن في وسع أدريان إلاّ أن يصف لي، حين أتيت الى لايبتسج، الارتباك الذي كان فيه، بعد ما رأى المنظر الذي رآه، وهو ينزل على السلالم الثلاثة من جديد. على أنه يبدو أنه لم يتابع البحث في الموت المفاجىء للطبيب، ولم يحفل به، وقال إن تلك النفخة الخالدة من أنف الرجل، لاريب، في أنها كانت على الدوام نذير سوء دالٍّ على ذلك.

ولابدّ لي الآن أن أقول في اشمئزاز خفيّ، وأنا أغالب فزعاً غير معقول، أن الاختيار الثاني الذي وقع عليه كان واقعاً تحت تأثير طالع شؤم مشابه، وكان في حاجة الى يومين ليستريح من آثار الصدمة التي عاني منها، ثم أسلم نفسه، من جديد، من دون أن يرجع إلاّ الى سجل العناوين في لايبستج، للمعالجة على يد طبيب يدعى الدكتور تسيمباليست، الذي يقطن في أحد شوارع الأعمال التي تمتد بحذاء ساحة السوق. وكان يوجد في أسفل المنزل مطعم، فوقه مخزن لأجهزة البيانو، وكان سكن هذا الطبيب يشغل جزءاً من الطابق الثاني، إذ كانت اللافتة العائدة إليه، المتخذة من البورسلين تصدم العين في الأسفل، الى جانب باب المنزل. وكانت كلتا حجرتي انتظار طبيب الأمراض الجلدية، قد خصِّصت إحداهما للنساء من المرضى، بنباتات في الأُصُص، وزيزفون يعيش داخل الحجرات، وأشجار نخيل، وكانت تنتشر في تلك الحجرة مجلات طبية، وكتب للتصفُّح، وقصة مصورة من القصص التي تتناول الأخلاق والتقاليد الاجتماعية، على سبيل المثال، وفي هذه الحجرة كان أدريان يتطلّع الى لحظة استقباله مرة أولى، وثانية.

وكان الدكتور تْسيمباليسْت رجلاً ضئيلاً، له نظارتان من العظم، وصلعة بيضاوية تمتد بين الشعر الضارب الى الحمرة، من جبهته الى قفاه، وشاربان تُركا قائمين تحت المنخرين، كما كان الزيُّ السائد في تلك الأيام عند الطبقات العليا، وكما قُدِّر لذلك أن يتحوَّل بعد ذلك الى خاصة من خصائص الصورة التنكّرية في تاريخ العالم. وكان أسلوبه في الحديث يتسم بالاستهتار، حافلاً بالنكتة الرجالية، ينزع الى النكتة اللفظية الباردة، وكان على استعداد لأن يستخدم عبارة «شلاّل الراين

Rhein Fall عند شافهاوزن» بالمعنى الذي يؤدي اليه حذف حرف "h" من اسم النهر (Rhein)، أي بمعنى المصيبة الشنيعة، أو التردّي في هاوية، ولم يكن المرء في هذه الأثناء يشعر أنه كان هو ذاته على أحسن مايرام.

إنه انْشِداد في وجنته، مع زاوية الفم، نحو الأعلى. على شاكلة الغمزة العصبية، أو عرَّة الوجه، مصحوب بغمزة من العين، كان يعبِّر عن تكدُّر وانزعاج، وينطوي على شيء لايبدو أنه على مايرام، بل يبعث على الحرج، ويوحي بوخيم العواقب. وهكذا وصفه لي أدريان، وعلى هذه الصورة أراه ماثلاً أمامي.

ثم حدث الآن مايلي. كان أدريان قد أسلم نفسه للمعالجة مرتين لدى طبيبه الثاني، وذهب اليه مرة ثالثة. وعند صعوده السُّلَّم، بين الدور الأول والثاني. لَقِي ذلك الذي كان ينوي زيارته، وقد أقبل عليه بين رجلين ذوي بنيان متين كانا قد ردّا قبعتيهما الى قفاهما. وكانت عينا الدكتور تسيمباليست مطرقتين مثل رجل ينظر الى خطواته وهو ينزل على السُلَّم. وكان أحد معصميه مقيداً بمشبك وسلسلة قصيرة الى معصم واحد من مرافقَيْه. وحين رفع الطرف وعرف مريضه اختلجت وجنته في تكدُّر، وقال: «مرة أخرى!»، أما أدريان الذي لم يكن له بدٌّ من مواجهة الثلاثة، إذ كان ظهره الى الجدار، فقد تركهم يمرون به وهو مذهول، ولبث هنيهة يتابع النازلين بنظره، ثم جعل يتبعهم نازلاً على السُلَّم. ورآهم يمتطون سيارة كانت تنتظرهم هناك، وتنطلق بسرعة كبيرة.

وهكذا انتهى استئناف معالجة أدريان بعد انقطاعها الأول، لدى الدكتور تسيمباليست. ولابدّ لي أن أضيف أنه لم يحفِل بخلفيّات هذا

الإخفاق الثاني مثلما لم يحفل بجانب الغرابة الذي كان قد علِق بتلك التجربة الأولى. أمّا لماذا طُلِبَ تسيمباليست، وكان ذلك، فوق هذا، على وجه الخصوص في تلك الساعة التي كان الطبيب قد طلبه فيها، - فتلك مسألة تركها ولم يتابع البحث فيها. غير أنه لم يستأنف المعالجة بعد ذلك من جديد، وكأنما تولاّه الفزع، ولم يتوجّه الى طبيب ثالث، على أنه كان أحرى ألاّ يفعل ذلك مادام التهيُّج الموضعي قد شفي خلال أجل قصير من دون مواصلة للعلاج، واختفى، كما أستطيع أن أؤكد ذلك وأظل ثابتاً عليه في مواجهة كل تشكك من قبل المختصين، واختفت كل الأعراض الثانوية الظاهرة، أيّا كان نوعها، بصورة كاملة. وقد عانى أدريان ذات مرة، في مسكن ڤيندل كريتشمار الذي كان يعرض عليه، لتوِّه، دراسة في التأليف الموسيقيّ، من نوبة دوار جعلته يترنَّح، وأرغمته على الاستلقاء، وتحوَّلت النوبة شيئاً فشيئاً الى صداع الشقيقة الذي تميَّز، على أقصى الحدود، من نوبات سابقة من هذا النوع، من حيث شدة التوعُّك. وحين أتيت الى لايبتسج، عائداً الى الحياة المدنية، وجدت صديقي غير متغيِّر في سلوكه وطبيعته.



(٢٠)

أم تُراه تغيَّر حقاً؟ - لئن كان لم يتحوَّل الى امرىء آخر خلال عام انفصالنا، فقد أصبح هو ذاته على نحو أكثر صراحة، وكان في هذا ما يكفي لكي يحدث آثاره في نفسي، ولاسيما أنني كنت قد نسيت بعض النسيان ما كانت عليه حاله. لقد وصفت برود وداعنا في هاله، على أن لقاءنا الذي سررت به سروراً لا حد له، لم يكن أقلّ منه بروداً، بالقياس إليه، حتى لقد كان عليّ أن أتجرَّع وأكتم، وأنا مذهول، إذ كنت مستبشراً، متكدِّراً في الوقت ذاته، كل ما كان يجاوز حدّ الاحتمال، بالقياس الى طبعي، من حيث الوجدان والشعور. أمّا أنه كان من الممكن أن يأتي بي من محطة الخط الحديدي، فذلك ما لم أكن أنتظره، كما أنني لم أبلغه أيضاً، على الإطلاق، بساعة وصولي، على وجه الدقة. بل زرته، ببساطة، حتى قبل أن أعمل على تأمين مأوى لي، في مسكنه، وأبلغت قيّمة بيته بوصولي، ودخلت الحجرة وأنا أهتف باسمه جذلان مسروراً.

وكان يجلس الى مكتبه، وهو مكتب في خزانة، قديم الزيّ، له غطاء قابل للطيّ تنتصب عليه خزانة، وهو يكتب النوطات الموسيقية.

وقال من دون أن يرفع الطرف: «أهلاً وسهلاً، سيكون في وسعنا أن نتحادث على الفور»، ومضى في عمله بضع دقائق أخرى وترك لي حرية

الاختيار بين البقاء واقفاً أو اتخاذ مكان مريح لي. على أن المرء ليس بمضطر أن يسيء فهم هذا، على نحو ما فعلت أنا، فقد كان هذا برهاناً على الصداقة الحميمة الموطَّدة منذ عهد بعيد، وعلى حياة مشتركة لم يكن من الممكن أن يضيرها انفصال دام حَوْلاً كاملاً. وكان الأمر بسيطاً، كما لو أن وداعنا كان بالأمس، ومع ذلك فقد شعرت بشيء من خيبة الأمل والصدمة، وإن كنت مستبشراً في الوقت ذاته، مثلما يبعث الشيء المتميِّز البشر والسرور في نفوسنا. وكنت قد لبثت وقتاً طويلاً مستقراً على أحد الكراسيّ ذات المساند من دون مسند للذراعين، والمغطاة بقماش كالسجّاد، والتي كانت تلاصق منصة الكتب، حين أحكم إغلاق غطاء قلم الحبر عليه. ودنا مني من دون أن ينظر إليَّ مجرد نظرة كاملة.

وقال: «لقد أتيت في الوقت المناسب تماماً». وقعد لدى الجانب الآخر من المنصة، وقال: «سوف يعزف رباعي شافجوش العمل ١٣٢، هذا المساء، هل تذهب معي حقاً؟».

وفهمت أنه يتحدث عن عمل بيتهوفن المتأخر، الرباعية الوترية، لامينور.

ورَدَدْتُ قائلاً: «مادمت هنا فسأذهب معك. وسيكون من المستحسن أن أسمع فصل الليدي «نشيد الناقهِ من المرض»، من جديد، ذات مرة، بعد وقت طويل».

وقال: «الكأس أفرغه، في كل مأدبة، والعيون تسكر المرء!»، ثم شرع في الحديث عن أنواع الألحان الكنسية ونظام الألحان البطليموسي، «الطبيعي» الذي تم خفض طوابعه الصوتية الستة المختلفة، من خلال «الدوزان» المعدَّل الخاطىء، أي الى اثنين، ماجور ومينور، وعن تفوُّق

أنغام السلالم الموسيقية الصحيحة على السلالم المعدَّلة، إذ كان يسمي هذه حلاً وسطاً، من أجل الاستعمال المنزلي، مثلما يعد البيانو المعدَّل شيئاً مناسباً للاستعمال المنزلي، وكان هذا اتفاقية سلام عابرة، ولم تكن الاتفاقية يبلغ عمرها مائة وخمسين عاماً، وقد حققت أموراً شتىّ لايستهان بها، أجل، بل كانت أشياء جسيمة للغاية، غير أنه لاينبغي لنا أن نتصوّر أنها عقدت لتدوم الى الأبد. وقد عبَّر عن إعجابه البالغ بأن هذا كان فلكيّاً ورياضياً، وهو كلاوديوس بطليموس، كان رجلاً من مصر العليا، أقام في الاسكندرية، ووضع أفضل السلالم الموسيقية المعروفة قاطبة، من طبيعية وصحيحة، وقال: إن هذا يبرهن على علاقة القربى بين الموسيقا وعلم الفلك، على النحو الذي تم إثباته من قبل عن طريق نظرية الانسجام الكوني عند فيثاغورث. وعرّج في أثناء ذلك على الرباعي وفصله الثالث، والجوّ الغريب، وأراضي القمر فيه، وعلى الصعوبة الهائلة في العرض.

وقال: لابدّ، في الأساس، أن يكون كلٌّ من الأربعة مثل باغانيني، وألاّ يقتصر، كلٌّ منهم، مع ذلك، على التمكُّن من دوره الخاص، بل يتمكَّن من أدوار الثلاثة الآخرين، وإلاّ فلن يكون ثمة انسجام، والحمد لله على أن جماعة شافجوش قوم يُعتَمْد عليهم. وفي وسع المرء أن يصنع ذلك اليوم، ولكن المسألة هي على حدود الممكن العزف، ولم تكن في أيامه ممكنة العزف، ببساطة. على أن اللامبالاة التي لاترحم عند امرئ بارز، تجاه التقنيّ الأرضيّ، هي عندي من أكثر الأمور إمتاعاً على الإطلاق. وقال لواحد كان يشكو: "مالي ولكمانكم الملعون!" ».

وضحكنا - وكان الشيء الخصوصي هو مجرد أننا لم نؤد التحية

على الإطلاق.

وقال: وبالمناسبة، هنا الفصل الرابع أيضاً، النهائي الذي لايقارن، مع التمهيد الوجيز على شاكلة المارش، وذلك المقطع المُلَحَّن، الذي وُضِع للكمان الأول مصحوباً بذلك الزهَوّ الذي يتم به تحضير الموضوع تحضيراً ملائماً قدر الإمكان «وإنه لمما يبعث على الاستياء - إذا كنت لاتريد أن تعدّه مما يبعث على السرور - أنه يوجد في الموسيقا - وفي هذه الموسيقا على الأقل - أشياء لايوجد لها نعت مميِّز بالفعل في مضمار اللغة بأسره، مع توفر أفضل النوايا، بل ولا مجموعة من النعوت التي يمكن العثور عليها. ولقد عذَّبت نفسي بذلك في هذه الأيام - فأنت لاتجد تعبيراً ملائماً يعبِّر عن الروح، والموقف، والهيئة أو المظهر الحركي، في هذا الموضوع، ذلك لأن هناك قدراً كبيراً من المظهر الحركي في ذلك. أنقول: جريء جرأة مأساوية؟ أم عنيد، توكيدي، أم هو الاندفاعيّ حين يتم الوصول به الى السامي، أو الجليل؟ كل هذا ليس بالملائم. ولايمكن، بالطبع، أن يوصف بأنه «رائع»، سوى الاستسلام الأحمق. وأخيراً يرسو المرء عند إحدى التعليمات الموضوعية، عند قولنا: مفعم بالحيوية، مع العاطفة الجامحة (Allegro appassionato)، وهذا هو الأفضل بعد».

ووافقته على ذلك، وقلت: ربما يخطر ببالنا شيء ما بعدُ، عند المساء.

وقال معترضاً: «لابدّ لك أن ترى كريتشمار عما قريب، أين تقيم؟».

وقلت له إنني أعتزم اتخاذ أية حجرة في فندق، في هذا اليوم، ثم أبحث عن شيء مناسب في الصباح.

وقال: «لقد فهمت، فأنت لم تكلفني بالبحث عن شيء لك، لأن

المرء لايستطيع أن يدع هذا لامرىء سواه» وأضاف قائلاً: «لقد حدثت القوم في المقهى المركزي عنك وعن مجيئك ولابدّ لي من تقديمك ذات مرة، عما قريب».

وكان يقصد بـ «القوم» محيط المثقفين الشباب الذين كان قد تعرَّف عليهم عن طريق كريتشمار. وكنت على يقين أنه كان يتصرف معهم، على وجه التقريب، مثلما كان يتصرف مع الإخوة عند ڤينفريد، في هاله، وحين قلت إن من دواعي السرور أن يتهيأ له الاحتكاك الحسن بالناس على وجه السرعة، في لايبتسج، ردّ أيضاً بقوله: «والاحتكاك، الآن....».

وأضاف قائلاً إن شيلدكناب، الشاعر والمترجم، هو الأكثر ترويحاً عن النفس، ولكن من خصاله أنه يمتنع ويَضِنّ دائماً بمجرد أن يلاحظ أن أحداً يريد منه شيئاً، أو يحتاج إليه، أو يحاول أن يشغله. وهو إنسان يتسم بروح استقلال بالغ القوة، أو ربما كان روحاً واهناً أيضاً، كما قال، غير أنه ذو طبيعة مبنية على الشحّ فيما يتصل بالتعاطف والتسلية والحديث، وأخيراً فيما يتصل بالمال، حتى إنه ليضطر الى أن يرى بنفسه كيف يمكنه أن يبلغ مراده.

أمّا ما كان خليقاً أن يبتغيه من شيلدكْنابْ، الذي كان يعيش في إطار علاقة وثيقة باللغة الانكليزية، من حيث كونه مترجماً، وكان على وجه الإطلاق معجباً أيّما إعجاب بكل ماهو إنكليزي، على وجه الإطلاق، فقد تبين حتى في هذه الأمسية، من خلال الأحاديث التالية. وتبين لي أن أدريان يتطلع الى موضوعٍ من أجل أوپرا وأنه كان قد وضع نصب عينيه، منذ تلك الأيام، مسرحية (خاب سعي العشاق). وأما ما

كان يرغب فيه أيضاً من شيلدكناب المتمرس بالموسيقا أيضاً، فكان إعداد النص، ولكن ذاك كان يأبى أن يعترف بشيء من ذلك، على أنني أسديت الى الصديق هذه الخدمة، ويسرني أن أرتد بالذاكرة الى الحديث الأول، الاستطلاعي، الذي دخلنا فيه حول هذا الموضوع منذ تلك الأمسية. وأنا أقرِّر أن الميل الى التزاوج مع الكلمة، من أجل اللفظيّة الغنائية كان يستحوذ عليه استحواذاً مطرد الزيادة: وكان يجرب نفسه الآن، على سبيل الحصر تقريباً في مجال تأليف الأغاني تأليفاً موسيقياً، والأناشيد القصيرة، والأناشيد الأطول، بل في قطعٍ ملحمية مجتزأة، حيث كان يستخرج مادته من مختارات من العصر الوسيط، كانت تشمل، في ترجمةٍ ألمانية موفقة الى حدٍ بعيد، شعراً غنائياً بروفنسالياً، وقَطْلونيّاً، من القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وشعراً إيطالياً، يمثل ذُرىً من الرؤى، الواردة في الكوميديا الإلهية، ثم أشياء من أسبانية وبرتغالية، وكان مما لايمكن تجنبه تقريباً، بالنظر الى الدروس الموسيقية، والى السنوات التي سلخها وهو تلميذ أو نصير، أن يكون تأثير جوستاف ماكر ملموساً هنا وهناك. ولكن لم يكن بدٌّ أن يلاحظ صوتٌ أو موقف، أو نظرةٌ أو طريقة متغيرة وحدها، كانت تصمدُ بذاتها، غريبةً وصارمة، ويعرف المرء اليوم من خلالها، أستاذ الوجوه الشائهة التي توجد في الرؤيا النَّبْوئيّة، من جديد.

وقد تجلى هذا بأوضح وجوهه في الأناشيد المتسلسلة، المأخوذة من (المَطهر)، و (الفردوس)، والتي اختيرت بروحٍ تنم عن الذكاء من أجل تلاؤمها مع الموسيقا: مثلما يحدث مثلاً في المقطوعة التي استحوذت عليه بوجهٍ خاص، والتي رحب بها كريتشمار أيضاً ترحيباً بالغ الحرارة،

حيث يرى الشاعر، «في ضوء نجمة الزهرة، الأضواء الأصغر - وهي أرواح أهل السعادة - وهي تجري في أفلاكها، فمنها الأسرع ومنها الأبطأ، تبعاً للطريقة التي تنظر بها الى الرب» ويشبّه هذا «بالشرارة التي يميّزها المرء في اللهب، وبالأصوات التي يميّزها المرء في الغناء عندما يلتفُّ أحدها على الآخر» ولقد تولتني الدهشة، وفُتِنْت من جراء تصوير الشرارة في النار، والأصوات التي يلتف بعضها حول بعض، ومع ذلك فلم أكن أعرف هل كان ينبغي لي أن أعطي المزيّة والفضل لهذه الخيالات حول الضوء في الضوء، أم أعطيها للمقطوعات التأملية الأكثر اتصالاً بالتفكير منها بالنظر والرؤية، - الى حيث يكون كل شيء مسألة مرفوضة، وصراعاً من أجل ما لايُسْبَر غوره، وحيث «ينبت الشك عند قدمَيْ الحقيقة»، وحتى المَلَك الذي ينظر في أعماق الرب، لايستطيع أن يسبر غور قاع التصميم الأبدي. وكان أدريان قد اختار هنا سلسلة الأدبيات الشعرية القاسية الى درجة رهيبة، التي يردُ فيها الحديث عن لعنة البراءة والجهالة، ويكون التساؤل عن العدالة التي لاسبيل الى فهمها، والتي تسلم الى الجحيم الأخيار والأطهار، وكل مافي الأمر أنهم لم يعُمَّدوا، ولم يبلغهم الإيمان. وكان قد ظفر من نفسه بوضع الردّ الهادر على ذلك في شكل ألحان تعلن عجز المخلوق الخيِّر أمام الخير في حد ذاته، الذي لايمكنه، بحكم كونه مصدراً للعدالة، أن يحيد عن نفسه ذاتها، من جرّاء مايغري عقلنا بأن يعدَّه منافياً للعدالة. وقد أثار غضبي هذا الإنكار للإنسانيّ لصالح قدر مكتوب مطلق الى حد مُسْتَغلِق، مثلما أعترف، على وجه الإطلاق، بعظمة دانتي الشعرية، غير أنني كنت أشعر، على الدوام، بالصدمة حيال تعلُّقه بالقسوة، وبمشاهد

التعذيب، وأنا أذكر أنني لُمْت أدريان لأنه عقد العزم على تلحين تلك الحكاية التي يصعب احتمالها. واتفق في هذه المناسبة أنني قابلت نظرةً من عينيه لم أكن أعرفها من قبلُ فيه، وحَسِبْتُ عندها، حين سألت نفسي، أتراني على الحق كل الحق حين أزعم أنني وجدته غير متغيِّر بعد انفصالنا الذي دام عاماً. وكانت هذه النظرة التي ظلت الآن من خصوصياته، وإن لم يكن يتاح للمرء أن يشهدها في كثير من الأحيان، بل من حين الى آخر، وكان المرء يشهدها أحياناً من دون أي حافز خصوصي، شيئاً جديداً في الواقع: إذ كانت خرساء، ذات نِقاب، تنطوي على الإحجام والمباعَدة، الى درجة الإهانة، وتحفل مع ذلك بالتفكير، والحزن البارد، وانتهت مع ذلك بابتسامة لاتخلو من المودة ولكنها ابتسامة الفم الموصد، التهكّمية، وذلك الإعراض الذي عاد من جديد فأصبح، مرة أخرى، من الحركات المألوفة، منذ عهد بعيد.

وكان الانطباع مؤلماً، وسواء شئت أم أبيت، فقد كان باعثاً للشعور بالمهانة غير أني أَنْسيتُه على عجل لدى متابعة الإصغاء، وعند الإصغاء الى الإلقاء الموسيقي، المؤثِّر، الذي أضفى عليه المقارنة بالمطهر، الرجلُ الذي يحمل في الليل ضوءاً على ظهره لايضيء له، ولكنه ينير الطريق للقادمين وراءه. وكانت عيناي تذرفان الدموع في هذه الأثناء. غير أن ما أسعدني أكثر من ذلك بعدُ، هو الصياغة ذات النجاح الفائق لحديث الشاعر في أغنيته الرمزية المؤلفة من تسعة أبيات فحسب، تتحدث بأسلوب بالغ الغموض، وبجهد شديد، وليس لها أمل في أن يتم فهمُ معناها الخفيّ من قبل العالم، فهي ترجو من الناس، إذا ما رفعها مبدعها، أن يحسّوا بجمالها إذا لم يدركوا عمقها. «فهلاّ تأمّلتم مقدار

جمالي، على الأقل!». أما الكيفية التي يطمح بها التلحين الى الخروج من الصعوبة والفوضى الفنية، والعناء الغريب في نوعه، في الأبيات الأولى، الى الضوء الرقيق في هذه الصيحة، ويحرر نفسه فيها على نحو مؤثّر، فهذا ما وجدته في تلك الأيام جديراً بالإعجاب، ولم أُخْفِ موافقتي المنطوية على السرور.

وقال: «ذلك أحرى أن يكون أفضل، إذا كان يصلح من قبلُ، لشيء ما»، وتبين في الأحاديث اللاحقة، أنه لم يكن يقصد بقوله «من قبلُ» الى سن صباه، بل الى أنه كان ينظر الى تلحين الأغاني، على وجه الإجمال، بلاريب، على أنه مجرد تمرين تمهيدي على عمل متكامل من أعمال الكلمة واللحن كان يلوح لناظريه، مهما يكن التفاني الذي كان يبذله لكل مهمة من هذه المهام، إذ كان يفترض في موضوعه أن يعطي صورة مسرحية هزلية من مسرحيات شكسبير. أما الربط مع الكلمة، الذي كان يمارسه فكان ينزع الى تمجيده من الوجهة النظرية. وكان يصر على القول إن الموسيقا واللغة يرتبطان برباط وثيق، وأنهما شيء واحد في الأساس، فاللغة موسيقا، والموسيقا لغة. وتظل كلٌّ منهما تعتمد على الأخرى، وهي منفصلة، وتحاكي الأخرى، وتستخدم وسائل الأخرى، وتفهمنا الواحدة منهما، على الدوام، أنها البديل للأخرى، أما الكيفية التي يمكن أن تغدو بها الموسيقا كلمة في بادىء الأمر، ويمكن بها أن تكون مرتَّبة الكلمات، وفقاً لتفكير ولتخطيط مسبق، فذلك ما أراد أن يوضحه لي من خلال الحقيقة القائلة، إن الناس كانوا يراقبون بيتهوفن أثناء التأليف الموسيقي، على أساس الكلمات، إذ كانوا يقولون: «ماذا يكتب هنا في دفتر جيبه؟»، «إنه يلحِّن» - «غير أنه يكتب كلمات، لا

علامات موسيقية - أجل كانت هذه طريقته، إذ كان من عادته أن يرسم مساراً للحن بالكلمات، وهو ينثر بضع علامات موسيقية على أقصى تقدير، فيما بين ذلك - وهنا كان أدريان يمسك، باقياً على حاله، مفتوناً بذلك،على نحو جليّ، وكان يرى أن الفكرة الفنية تشكِّل، بلا ريب، وعلى وجه الإطلاق، مقولة ذهنية خاصة وحيدة - ولكن سيكون من الصعب أن ينجح في صياغة التصميم الأول لصورة، أو لتمثال صغير بالكلمات - الأمر الذي يقدم الشاهد على الارتباط بين الموسيقا واللغة. وقال إن من الطبيعي جداً أن تتوقَّد الموسيقا بالكلمة، وأن تنبثق الكلمة من الموسيقا، مثلما يحدث حوالي نهاية السمفونية التاسعة، وأن من الحق في نهاية الأمر، بلا ريب، أن مجمل تطوّر الموسيقا الألمانية يطمح الى دراما الكلمة والنغم عند ڤاجنر، ويجد هدفه فيه.

وكان ينطق بكلمة «الهدف» مشيراً الى برامز، والى مايفترض، في «الضوء على ظهره» أنه مقارب له من حيث الموسيقا المطلقة، وكان يزيد من سهولة قبوله للتقييد أن هذا الذي كان يعتزمه عن بُعْدٍ، كان أبعد ما يمكن أن يكون، عن الڤاجنرية، وعن شيطانية الطبيعة، وعن اللهجة الخطابية الرهيبة: إذ كان تجديداً لأوبرا المقالب مع شيوع روح المحاكاة التهكمية، والمحاكاة التهكمية الخاصة بالنزعة الفنية، وشيء من التزويق المبنيّ على التمثيل الرفيع ، والتهكم على الزهد المتكلِّف، والبهرجة التي كانت الثمرة الاجتماعية للدراسات الكلاسيكية. وكان يحدثني بحماسة عن الموضوع الذي كان يتيح الفرصة لوضع ماهو عديم اللباقة وصادر عن نموّ طبيعي، الى جانب المتسامي في صورته الهزلية، وجَعْلِ الواحدِ منهما مضحكاً ضمن إطار الآخر. فكانت البطولة المأخوذة من

العصور القديمة، وقواعد اللياقة المتسمة بالتبجُّح، يخرجن من حقبة منقرضة ليدخلن في شخص دون آرمادو الذي كان يعدُّه، بحق، شخصية من شخصيات الأوبرات المكتملة، وكان ينقل إليّ، بالانكليزية، أبياتاً من المسرحية، كان يبدو أنه كان يحبسها في أعماق قلبه: يأس بيرون. ذو النكتة، من غرامه بتلك التي لها، بدلاً من العينين، في رأسها، كرتان من الزفت، واضطراره الى أن يَجْأر بالدعاء الى الله سائلاً إياه واحدة ترغب في الإقدام على ذلك الفعل، ولو كان أرجوس، الحارس العملاق، حارسها، والخصيّ القائم عليها»(*). ثم الحكم على بيرون ذاته بأن يُمَرِّن لسانه ذا النكتة على التندُّر في مهجع نفر من المرضى المتوجِّعين، وهو يصرخ قائلاً: «هذا ما لايمكن أن يكون! على أن النكتة لاتؤثر في النفس وهي تعاني من سكرات الموت» - ويكرر قائلاً: «المرح لايمكن أن يؤثر في نفس تعاني من سكرات الموت»، ويعلن أنه يعتزم تلحين هذا، حتماً، ذات يوم، - وهذا، ومعه الحوار الذي لايقارن، في الفصل الخامس، حول جنون الحكيم، والعادة السيئة الدالة على الحيرة والعجز والانبهار، والتي تذهب بمكانة المرء ومقامه، وهي تزيين قبعة جنون الهوى بذلك. وقال إن أقوالاً مأثورة كهذين البيتين اللذين يفيدان أنه ما من دم من دماء الشباب يستعر بمثل هذا الفجور الأبله مثلما يستعر الجِدّ المصاب بالحماقة «مثلما تتمرَّد الرزانة على الاستهتار»، لاتزدهر إلاّ في سماوات عبقرية الشعر.

وكنت سعيداً بإعجابه، وحبه، على الرغم من أن اختيار المادة لم يكن يبعث حتى على ارتياحي. وكنت على الدوام غير سعيد بتهكُّمٍ من

(*) شخصية من الأسطورية اليونانية، له مائة عين. «المترجم».

قِبَل أشكالٍ مؤذية من الإفراط في النزعة الإنسانية، لم يكن هناك شك في أنها تجرّ القضية ذاتها، آخر الأمر، الى ماهو مضحك. على أن هذا لم يَحُلّ فيما بعد، بيني وبين إعدادي نصّ الأوپرا له. أمّا ما كنت أحاول أن أصرفه عنه في الوقت ذاته بكل طاقتي، فكان مقصده الغريب وغير العملي من كل الوجوه، والمتمثل في تلحين الكوميديا بالإنكليزية، لأنه كان يُحِسُّ أن هذا هو الشيء الوحيد الصحيح، واللائق، والذي يوثَق به، وإن كان ذلك لأنه كان يبدو له مستحسناً من أجل اللعب بالألفاظ وأبيات الشعر الشعبي الإنكليزي القديم، ومن أجل قافية الدوجيريل Doggerel. ولم يحفل بالاعتراض الرئيسي على أنه أغلق أمام نفسه، من جرّاء نصّ أجنبيّ اللغة، كل أمل في تنفيذ هذا العمل من قبل مسرح الأوپرا الألماني، لأنه كان يرفض رفضاً مطلقاً، أن يتصور جمهوراً معاصراً على أنه يمثل أحلامه المضحكة على نحو منفرد. وكانت فكرة تتسم بسمة عصر الباروك، غير أنها كانت تضرب بجذور عميقة في كيانه الذي يأتلف من وَجَل من العالم مبنيّ على الكبرياء، ومن النزعة الريفية الألمانية القديمة المأخوذة عن كايسرزآشرن، ومن نزوع صريح الى المواطنة العالمية في الروح والخُلُق. ولم يكن من قبيل العبث أنه كان ابن المدينة التي كان يرقد فيها أوتو الثالث، وكان نفوره من القومية الألمانية الذي كان يجسّده (وهو كراهية كانت، بالمناسبة، تجمع بينه وبين شيلدكْناب، الباحث في شؤون انكلترا والمتحمّس لها) يتميَّز للعالم في كلتا صورتَيْ الظهور المرتبطتين بالتهيُّب من العالم الذي يفضي الى ضياع المرء في الأحلام، مما حمله على الإصرار على أن يرتضيَ لقاعة الحفلات الموسيقية الألمانية أغانيَّ باللغة الأجنبية، أو، بعبارة أصح، أن

يضن عليها بها، من جرّاء اللغة الأجنبية. وقد أخرج بالفعل، حتى في عامي الذي قضيته في لايبتسج، ألحاناً لقصائد أصلية لڤيرلين، ولوليم بليك الذي كان يحبه على وجه الخصوص، ولم تُغَنَّ هذه القصائد طوال عقود من الزمان. أما تلك المؤلفة من أجل قصائد ڤيرلين فقد سمعتها فيما بعد، في سويسرا، وإحداها هي القصيدة العجيبة ذات البيت الختامي: «هذه هي الساعة المختارة بعناية: C'est l'heure exquise»، وثمة قصيدة أخرى، سحرية على النحو ذاته، وهي «أنشودة الخريف»، وثالثة، هي المزاج السوداوي على نحو رائع، وهي ذات الفقرات الثلاث، الملحَّنة تلحيناً غير معقول، والتي تبدأ بالشطرتين: «رُقاد عظيم أسود - يهبط على حياتي Un grand somneil noir tombe sur ma vie». وكان بين ذلك أيضاً بعض المقطوعات الجنونية ذات الفجور. من «الاحتفالات الماجنة» ومنها «عِمْتَ مساءً، أيها القمر!»، ولاسيما الاقتراح الرهيب، الذي يُجاب عنه بالقهقهة: «فلنمُت، معاً، ألا تريدون؟» - أمّا مايتصل بأشعار بليك الغريبة، فكان قد لحَّن الفقرات الخاصة بالوردة التي يفسد حياتها حب الوردة المظلم، تلك الوردة التي وجدت الطريق الى سريرها ذي اللون القرمزي، ويضاف الى ذلك قصيدة «شجرة السم»، ذات الأبيات الستة عشر، الباعثة للانقباض، حيث يُرَوّي الشاعر سخطه بالدموع، وينشر عليها شعاعاً من شمس الابتسام والحِيَل الماكرة، حتى تنمو على الشجرة تفاحة مغرية يسمِّم العدو اللصّ نفسه بها، ويكون من بواعث سرور من يكرهه أنه يرقد في الصباح ميتاً تحت الشجرة. ويتم التعبير الكامل عن البساطة الماكرة في القصيدة، من خلال التلحين. غير أنه، أحدث لديَّ انطباعاً أعمق بعدُ، بمجرد أنه

سمعت أول مرة أغنية عن كلمات لِبْليك يحلمن بصومعة ذهبية يقف أمامها الباكون، والحَزانى المُحدّات والمصلّون، من دون أن يجرؤوا على دخولها. وترتفع صورة أفعى تعرف كيف تشق طريقها بجهد دؤوب، الى المكان المقدس، وتسحب طول جسدها اللدن فوق الأرضية النفيسة، وتظفر بالهيكل حيث تنفث سمها في الخبز والخمر، وقال الشاعر يختتم كلماته بمنطق مفعم باليأس: «وهكذا، ومن أجل ذلك، وعلى أثر ذلك، توجهت الى حجرة خشبية، ورقدت بين الخنازير» - ويتم التعبير عن الفزع من الرؤيا في الحلم، والفزع المتنامي، وعن هَوْل التدنيس، وأخيراً عن التخلّي الجامح عن إنسانية فقدت شرفها من جراء النظر، في موسيقا أدريان، بتعمُّق مدهش.

وما من شك في أن هذه أشياء لاحقة، وإن كانت تنتمي، كلها، الى فقرة تعالج سنوات ليڤركون في لايبتسج. وإذاً فقد كنا في كل مساء، بعد وصولي، نسمع حفلة رباعي الشافجوت معاً، ونزور في اليوم التالي ڤيندل كريتشمار. الذي حدثني عن خطوات التقدم التي حققها أدريان، في خلوة بيني وبينه، بطريقة أسعدتني وبعثت الزُهوُّ في نفسي، وقال إنه لايخشى شيئاً أقل مما يخشى من أن يضطر في يوم من الأيام الى الندم على أنه ندبه للموسيقا. وذلك أن إنساناً يتمتع بمثل هذا القدر من ضبط النفس، وبمثل هذه القداسة والتنزُّه عما ينبو عن الذوق، وكل ماهو محبَّب الى الجمهور، سوف يصعب ذلك عليه في الحقيقة، في الظاهر وفي الباطن. ولكن هذا يعد مناسباً هنا على وجه الخصوص، لأن الفن وحده هو الذي يستطيع أن يضفي الرزانة على حياة هي خليقة، لولا ذلك، أن ينتابها الملل من جراء سهولتها الى الحد القاتل - كما سجَّلت نفسي

عند لوتنزاك وعند الشهير بيرميتر، وأنا مسرور بأنني ماعدت في حاجة، من أجل أدريان، الى الاستماع الى درس في اللاهوت، وتركته يدخلني في دائرة «المقهى المركزي»، وهو فرع من النوادي البوهيمية كان قد غطى حجرة خصوصية تعبق بالدخان من حجرات المحل، بكساءٍ ما، حيث كان أعضاؤه يقرأون، في العصر، الجرائدَ ويلعبون الشطرنج ويناقشون الأحداث الثقافية، وكانوا من طلاب المعهد الموسيقي، ورسامين، وكتاباً، وتجاراً من أصحاب دور النشر، وكان بينهم أيضاً محامون يعنون بالموسيقا ويهتمون بها، ومعهم بضعة ممثلين، هم أعضاء «تمثيليات الحجرة في لايبتسج» ذوو التوجّه الأدبي الشديد، وهكذا دواليك. وكان ينتمي الى الحلقة روديجر شيلدكنابْ، المترجم، الذي يكبرنا بسنوات غير قليلة، وكان في مطلع الثلاثينات، كما سبق أن ذكرت، ولما كان الوحيدَ الذي يرتبط معه أدريان برباط وثيق، فقد ازداد تقاربي معه، أنا أيضاً، وأخذت أنفق بعض الساعات في صحبة كليهما. أمّا أنني كنت أنظر نظرة الناقد الى الرجل الذي كان أدريان يشرِّفه بصداقته فسيكون مما أخشاه أن يكون ذلك مأخوذاً من الخطوط العريضة العابرة التي أريد هنا أن أرسمها عن شخصه على الرغم من أنني سوف أجتهد على الدوام، في أن أكون منصفاً له.

ولد شيلدكناب في مدينة متوسطة سيليزية، لموظف في البريد، كان مركزه يعلو على مركز التابع من دون أن يكون من الممكن أن يتابع الارتقاء به ليفضي به الى الخدمة الإدارية، الأعلى في الحقيقة، والمحفوظة للجامعيين. ومثل هذه الوظيفة لاتقتضي شهادة الدراسة الثانوية، ولا تثقيفاً حقوقياً مسبقاً، بل يحصل المرء عليها بعد بضع

سنوات من الخدمة التمهيدية عن طريق أداء امتحان أمانة السر العالية. وكان هذا هو الطريق الذي سلكه شيلدكناب الأب. ولما كان رجلاً ذا تربية وهندام حسن، كما كان يتميز بالطموح من الوجهة الاجتماعية، ولكن أصحاب المراتب المتسلسلة من البروسيين كانوا إمّا أن يستبعدوه من الأوساط العليا في المدينة، أو يسومونه، إذا ماسمحوا له بدخولها على سبيل الاستثناء، ألواناً من الخَسْف والإذلال، وهكذا كان يغالب قدَره، وكان رجلاً متكدِّر المزاج، متذمِّراً ساخطاً، يجزي ذويه، على بنيان حياته الضائعة، بالمزاج السيء. وكان ابنه روديجر يصف لنا وصفاً بالغ التجسيد، مقدِّما جانب الفكاهة على التقوى، كيف كان إحساس الأب بالمرارة الاجتماعية يفسد عليه، وعلى أمه وإخوته حياتهم، - وكان يزيد من حساسية هذا أن هذه المرارة لم تكن تتجلى، تبعاً لثقافة الرجل، في نزاع فظّ غليظ، بل في صورة معاناة أكثر إرهافاً، وفي صورة رثاء للنفس حافل بالتعبير. ومن ذلك أنه كان قد أقبل على المائدة لكي يعضّ على الفور، في حساء الفاكهة الذي كانت تسبح فيه حبّات الكرز، عضاً شديداً على نواة، ويصيب تاج سن من أسنانه، وقال بصوت المرتجف وهو ينشر ذراعيه: هذا هو الحال، هذا مايجري لي، وهذا مايبدو لي، إنه كامن في نفسي، ولابدّ لهذا أن يكون على هذه الصورة! لقد كنت مسروراً بهذه الوجبة، وكنت أشعر ببعض الشهية، والنهار دافيء، وكنت أُمنّي نفسي بانتعاش من الطبق البارد. وهنا لم يكن بدٌّ أن يحدث هذا. لابأس، ها أنتم أولاء ترون حقاً، أن المتعة لم تتهيّأ لي. وإني لأتخلّى عما يليها. وسأنسحب الى حجرتي. واختتم كلامه قائلاً بصوت لم يكن يطاوعه: «كلُوا، هنيئاً، مريئاً!» وانصرف عن المائدة وهو يعلم حقَّ العلم

أنْ لن يلذَّ لهم هذا، إذ خلّفهم وهم في اكتئاب عميق.

وفي وسع المرء أن يتصوَّر كم كان أدريان يَطْرَب من جراء النقل الممتع المشوب بالكآبة لأمثال هذه المشاهد التي كانت تتم معاناتها، بما في الشباب من حدة المزاج، وكان علينا في هذه الأثناء أن نُخافت ضحكنا بعض الشيء، على الدوام، وأن نجعله محدوداً بحدود مراعاة الظرف، وتفهُّمه، إذ كان الموضوع يمسّ آخر الأمر والد الراوي. وكان روديجر يؤكد أن معاناة ربّ العائلة الناجمة عن الدونيّة الاجتماعية كانت تتجلى لهم جميعاً بدرجة تقل أو تكثر، وكان هو ذاته قد حملها نوعاً من الانحراف النفسي، من بيت والديه، ولكن استياءه من ذلك، على وجه الخصوص كان يبدو أنه كان أحد الأسباب التي حالت بينه وبين أن يسدي الى والده جميلاً يتمثل في أن يحمل المَنْفَذ في شخصه، وقد أحبط أمله في أن يكون مستشاراً إدارياً من خلال ابنه على الأقل، وكان قد تُرِك لكي يُنهي الدراسة الثانوية، وأُرْسِل الى الجامعة، ولكنه لم يرتق حتى الى درجة امتحان قاضٍ مساعد، وارتضى لنفسه الأدب، وفضل التخلّي عن كل إمداد بالمال من قبل البيت على إشباع رغائب أبيه الحارّة والبغيضة إليه مع ذلك، وكان يكتب القصائد بالإيقاعات الحرة، والمقالات النقدية، والقصص القصيرة في نثر نظيف، غير أنه كان قد حوّل نشاطه، من جراء الضغط الاقتصاديّ من ناحية، ولأن إنتاجه لم يكن يتفجَّر بالقوة البالغة، من ناحية أخرى، الى ميدان الترجمة على الأرجح، ولاسيما من اللغة المفضلة عنده، أي الإنكليزية، ولم يكن يستخدم دور نشر عديدة من أجل ترجمات الى الألمانية لقصص التسلية الانكليزية، بل كان يحصل على تكليف من دار نشر للمطبوعات المترفة

والمطبوعات المثيرة للفضول في مونيخ، بترجمة التراث الإنكليزي الأقدم، والنصوص الأخلاقية المسرحية لسكيلتون وبعض المسرحيات لفليتشر وويبستر، وقصائد تعليمية معينة لبوب، ويؤمِّن طبعات ألمانية ممتازة لسويفت وريتشاردسون. وكان يزوِّد أمثال هذه الأعمال بمقدمات موفَّقة مدعمة بالحجج، ويترجم بقدر كبير من الوجدانية، والذوق والحسّ الأسلوبي، مجتهداً الى درجة الولع الجنوني بدقة الأداء، ومطابقة التعبير اللغوي للأصل، واقعاً على نحو مطرد الزيادة في شرك المفاتن والجهود الماكرة الخاصة بالإنتاج. غير أن هذا أفضى الى حالة نفسية كانت تشابه حالة والده، على صعيد آخر. ذلك لأنه كان يشعر أنه ولد ليكون كاتباً مبدعاً بذاته، وكان يتحدث بمرارة عن الخدمة التي تفرضها الحاجة، في ملك الآخرين، تلك الخدمة التي كانت تستهلكه، والتي كان يجد نفسه مدفوعاً بها بطريقة مُهينة. وكان يريد أن يكون شاعراً، وقد كانه أيضاً، كما كان يعتقد. وكان يكدِّر مزاجه أنه لم يكن له بدٌّ، من أجل كسب العيش المصحوب بالمعاناة، أن يكون أديباً متوسطاً، كما كان ذلك يحمله على أن يقف من إسهام الآخرين موقف الناقد الجاحد، وأن يجعل من ذلك موضوعاً لشكواه اليومية. ودأب على قوله: «لو توفّر لي الوقت، وأتيح لي أن أدرس، بدلاً من الاضطرار الى الكدِّ والكَدْح، لأريتكم كيف يكون هذا!» وكان أدريان يميل الى تصديقه في هذا، أمّا أنا، الذي ربما كان حكمي مفرطاً في القسوة، فكنت أقدِّر في تعوُّقه، على الدوام، ذريعة هي موضع الترحيب في الأساس، كان يضلِّل نفسه بها، عن الافتقار الى دافع إلى الإبداع أصيل وغلاّب.

ومع هذا كله لايجوز للمرء أن يحسَبَ أنه متجهِّم متبرِّم، بل كان،

على النقيض من ذلك، بالغ المرح، بل كان أحمق مغفَّلاً، موهوباً بروح للفكاهة ذات طابع أنجلوسكسوني صريح، له شخصية مطابقة كل المطابقة لما يسميه الإنكليز بالشخصية «الصبيانية»، وسرعان ما بات يتعرَّف على الفور، وعلى الدوام، على كل أبناء إنكلترا الذين كانوا يَفدِون على لايبتسج، سُوّاحاً، جوّالين في القارة مجتهدين ناشطين في الموسيقا، متحدثاً معهم في تلاؤم كامل مع لغتهم، يقوم على التجاذب الاختياري، ناطقاً بالهذر كما يحلوله، وكان يعرف كيف يقلد بأسلوب مضحك للغاية، محاولاتهم الخاصة في الألمانية، ولهجتهم، والغياب الكامل، المبالغ في الصحة، للتعبير العامي الدارج، وضعفهم الذي يتميز به الأجانب في أسماء الإشارة التي تتميز بها اللغة المكتوبة الى حد بعيد، مثل قولهم: «أنظر الى ذلك!»، عندما كانوا يريدون مجرد أن يقولوا: «أنظر الى هذا هنا!» كما كان يبدو مماثلاً لهم في مظهره على وجه الخصوص - وأنا مازلت لم أتحدث بعد على الإطلاق عن مظهره. كان مظهره حسناً للغاية، وكان، بصرف النظر عن الثياب البائسة التي تظل أبداً هي ذاتها، والتي كانت تضطره إليها أحواله، أنيقاً، رجولياً رياضياً. وكان حادَّ القسمات التي كانت سمتها النبيلة على وجه الخصوص لايشينها بعض الشيء إلاّ تشكُّل للفم مهلهل الى حد ما، ومائل الى الليونة في الوقت ذاته، على النحو الذي كنت ألاحظه مراراً عند السيليزيين. وكان طويل القامة، عريض المنكبين، أخمص الوركين، طويل الساقين، يلبس في كل يوم السراويل ذاتها، مخططة في مربَّعات، وقد باتت رَثَّة حقاً، وجوربين طويلين من القطن، وحذاء أصفر، وقميصاً من الكتان الخشن كانت ياقته تظل مفتوحة، وفوق ذلك سترة ما، كائنةً

ما كانت، ذات لون بات غير محدد ، وكمَّيْن مفرطين في القصر. غير أن يديه كانتا نبيلتين، طويلتي الأصابع، ذَواتَيْ أظفارٍ جميلةِ الصياغة، بيضاويةٍ، محدَّبة. وكان مجمل الصورة التي يعرضها تبدو عليه سيماء النبالة، على نحو لاينكر الى حد بلغ منه أنه كان في وسعه أن يتجاسر على ارتياد الحفلات في لباسه اليومي المنافي لزيّ الصالونات التي كان يسودها الزِيُّ المسائي - وكان مازال يروق للنساء على نحو أفضل، على ماكان عليه، مما كان حال منافسيه في الحالة الصحية، السوداء والبيضاء، وكان يُرى في أمثال حفلات الاستقبال هذه، وقد أحدقت به النساء، لايخفين إعجابهن.

ومع ذلك! ومرة أخرى! فإذا ما كان إهابه البائس، الذي يبرره افتقاره المبتذل الى المال لايضير في شيء فروسيته التي كان تطلّ من وراء ذلك الإهاب، في صورة الحقيقة الطبيعية، وتفرض نفسها على ذلك الإهاب، فقد كانت هذه الحقيقة، مرة أخرى، وبصورة جزئية، خداعاً وتضليلاً. وبهذا المعنى المعقَّد كان شيلدكناب يُعْمي الأبصار، وكانت رياضيّة مظهره مضلِّلة، لأنه لم يكن يمارس رياضة، باستثناء قليل من التزلّج على الجليد مع أصحابه الإنكليز، في أيام الشتاء في «سويسرا السكونية» حيث كان هذا يعود عليه بسهولة بنزلة معوية لم تكن، فيما أرى، خالية من الأذى تماماً. ذلك لأن صحته لم تكن على أحسن مايرام، على الرغم من لون وجهه الأسمر ومنكبيه العريضتين، وكان قد أصابه، وهو بعدُ إنسان أحدث سناً، نزيف رئوي، أي أنه كان يجنح الى الإصابة بالسل. ولم يكن حسن حظه لدى النساء، تبعاً لملاحظتي يتماشى تماماً مع السعادة التي كن يتمتعن بها معه. - وذلك من الناحية الفردية على

الأقل، لأنهن كنَّ يستمتعن، في مجموعهن، بتقديره الكامل، وهو تقدير تائه غير محدود، يتوجه الى حد بعيد نحو الجنس بما هو جنس، والى إمكانات السعادة في العالم بأسره، حتى لقد كانت الحالة الفردية تجده غير فاعل، ومقتصداً ومتحفِّظاً، وكان يبدو أنه يكفيه أنه كان في وسعه أن يبلغ من مغامرات الحب على قدر مايشاء، وكان الأمر كما لو كان يُحْجم، مُجْفلاً، عن كل ارتباط بالواقعي، لأنه كان يرى في ذلك سَطْواً على مجال الممكن الكامن. وكان الكامن الممكن يمثل دائرة اخصاصه، وكان الفضاء اللانهائي للممكن مملكته - وفي هذا، وإلى هذا المدى كان شاعراً. وكان يستنتج من اسمه أن أجداده كانوا من العمالقة المرافقين للنبلاء والأمراء، وعلى الرغم من أنه لم يعتلِ قطُّ صهوة جواد، ولم تنازعه نفسه على الإطلاق الى انتهاز الفرصة لامتطاء جواد، كان يشعر أنه ولد ليكون فارساً، وكان يعزو الى ذكرى من عصور ماقبل التاريخ، والى إرث في دمه، أنه كان يحلم كثيراً جداً بركوب الخيل، وكان يمثِّل لنا على نحو مقنع الى حد غير عاديّ كيف كان من الطبيعي عنده أن يمسك بالأعنّة بيده اليسرى، ويضرب باليمنى عنق الفرس. وكانت أكثر العبارات تواتُراً في فمه قوله: «كان ينبغي للمرء»، وكانت هذه هي الصيغة اللازمة من أجل موازنة كئيبة بين الإمكانات التي كان مضاء العزيمة يقصِّر عن تحقيقها. كان ينبغي للمرء أن يفعل هذا الأمر أو ذاك، وأن يكون هذا وذاك، أو ينال هذا وذاك، وكان ينبغي للمرء أن يكتب رواية اجتماعية تجري أحداثها في لايبتسج، وينبغي له، وإن كان عاملاً في غسل الأطباق، أن يقوم برحلة حول العالم، وينبغي له أن يدرس الفيزياء والفلك، وأن يكسب عقاراً صغيراً، وألاّ يحرث الأرض بعدُ إلاّ

بعرق محيّاه. ولو أننا كنا طلبنا أن يُطْحَنَ لنا في محل بقالة قليل من البن، لكان على استعداد أن يقول عند خروجه منه وهو يومىء مطرقاً برأسه، متفكّراً،: «ينبغي للمرء أن يكون له محل بقالة!» .

لقد سبق أن تحدثت عن روح الاستقلال عند شيلدكناب، وكان هذا يتجلى في كراهيته للخدمة في مصالح الدولة، وفي اختيار حر لمهنته، ومع ذلك فقد كان أيضاً، من جديد، خادماً للكثير من السادة. وكان ينطوي على بعض سمات الطفيليين. فلماذا لم يكن ينبغي له، بهذه المناسبة، أن يستغل بالنظر الى ضيق ذات يده، مظهره الحسن، وما يتمتع به من المحبة؟ لقد كان يدع الناس يَدْعونه كثيراً، ليتناول هنا وهناك الغداء في منازل لايبتسج، وكان يفعل ذلك أيضاً في منازل أثرياء اليهود فيها، على الرغم من أنه كان من الممكن أن يسمع المرء عنه تصريحات تنمّ عن العداء للساميّة. والذين يشعرون أنهم مخذولون، لايحظون بما يستحقون من التقدير، ويتمتعون مع ذلك بمظهر جسدي ينم عن النبالة، كثيراً مايلتمسون ردّ الاعتبار لأنفسهم في الشعور العرقي بالعزة. غير أن خصوصية حالته كانت تتمثل في مجرد أنه كان لايحب الألمان أيضاً، وكان مشبعاً بالإحساس بدونيّتهم في وسط مجتمع الأمم والشعوب، وكان يعلن بذلك الآن من جديد أنه يُؤْثِر الآن، من باب أولى، أن يرى هذا الرأي فيما يتعلق باليهود، أو يعدهم مساوين لهم. وكانت تلكم النسوة، من جانبهن، وهن أزواج الناشرين اليهود وعقائل أصحاب المصارف، بشعور عميق، يرفعن الطَرْف إليه، في إعجاب صادر عن شعور عميق من جنسهن بالدم الرجوليّ الألماني، والسيقان الطويلة، وكن يستمتعن أيّما استمتاع بما يهدين إليه: فكانت الجوارب الرياضية،

والأحزمة، والسترة الصوفية، والشال، من لباسه، هدايا في معظمها، ولم تكن دائماً هدايا غير مُستَفَزّ إليها تماماً. وذلك لأنه حين كان يرافق سيدة في جولتها للتسوق، كان في وسعه أن يشير الى شيء ما وهو يقول: «ماكنت لأدفع مالاً من أجل هذا، بل ربما قَبِلْتُه مُهْدىً إليَّ على أبعد تقدير»، وكان يأخذه مُهْدىً إليه وعليه سيماء مَنْ قال إنه ما كان ليدفع فيه مالاً. وفيما عدا ذلك كان يثبت لنفسه وللآخرين استقلاليته عن طريق الرفض المبدئي لسلوك المجاملة والتلطُّف - أي بأن لايمكِّن القوم من الوصول إليه إذا ما احتاجوا إليه، وكان إذا غاب صاحب مائدة ورجا القوم منه أن يقوم مقامه لم يَعْدَم أن يجد سبباً للاعتذار. وإذا رغب أحدهم، في تأمين صحبته في رحلة، أو إقامة علاجية موصوفة من قبل طبيب، كان رفضه أحرى أن يكون أكثر تأكيداً، كلما ازداد وضوح اهتمام الآخر بتسليته. وهكذا كان قد رفض أيضاً طلب أدريان أن يقوم بإعداد مسرحية «خاب سعي العشاق»، في شكل حوار أوبرا. وكان مع ذلك يحب أدريان حبّاً جمّاً، وكان مخلصاً له، متعلّقاً به، ولم يحمل هذا امتناعه على محمل السوء، وكان على وجه الإطلاق صبوراً على نقاط ضعفه التي كان شيلدكناب نفسه يضحك منها أيضاً، وكان أكثر امتناناً، الى حد بعيد، لحديثه الودي، وأقاصيص أبيه، وحماقته الإنكليزية، من أن يأخذ عليه شيئاً ما. ولم أره قطُّ يضحك ضحكاً كثيراً كهذا، بل كان يضحك في الحقيقة حتى تذرف دموعه، مثلما رأيته في صحبة روديجر شيلدكناب. وكان فكاهيّاً أصيلاً، يعرف كيف يستخرج من أبعد الأشياء احتمالاً، جانبها الفكاهيّ الطاغي، في لحظة خاطفة، ومن ذلك أن من الحقائق أن تهشيم البُقْسُماط الذي يتقصَّف

تحت الأضراس يعود على سمع آكله بَجلَبة تصمُّ الآذان، ويعزله عن العالم الخارجي، وكان شيلدكناب يوضح الآن، في مجلس الشاي كيف أن الجماعة من آكلي البقسماط لايستطيعون أن يفهم بعضهم على الإطلاق، ولايجدون بداً من الاقتصار في حديثهم على عبارات مثل: «ماذا قلت ياعزيزي؟»، «هل قلتَ شيئاً؟»، «لحظة أرجوك !». ثم كيف كان في وسع أدريان أن يضحك أيضاً، عندما كان شيلدكناب يحتج على صورته المنعكسة في المرآة! وذلك أنه كان امرءاً ذا خيلاء، - لا بالطريقة المبتذلة، بل من وجهة شاعرية، تجاه كامِن السعادة الدنيوي اللانهائي الذي يتجاوز مقدرته على التصميم، الى مدى بعيد، والذي كان يود لو يظل أمامه شاباً وجميلاً، وينتابه الحزن إذ يرى ميل وجهه الى تشكُّل التجاعيد في وقت مبكِّر، والتآكل السابق لألوانه. وكان وجهة يتسم على كل حال بشيء من سمات الشيخوخة، وكان هذا الفم، مقترناً بالأنف الذي يهبط متدلياً عليه بعض الشيء، مباشرة، والذي كان الناس على استعداد لأن يستحسنوه على أنه أنف كلاسيكي، يدع سيماء شيخوخة روديجر تتجلّى سلفاً. وكان يضاف الى ذلك تجاعيد جبهة، وأخاديد تمتد من الأنف الى الفم، وفيما عدا ذلك تجاعيد خفيفة شتىً. وهكذا قرَّب وجهه من زجاج المرآة في سوء ظن، ورسم على وجهه تقطيبة حافلة بالمرارة، وأمسك بذقنه بإبهامه وسبابته، في اشمئزاز على وجنتيه في خط نازل، ولوَّح لصورته بيمناه بأسلوب حافل بالتعبير، حتى انفجر كلانا، أنا وأدريان، في ضحْكَة مُجَلْجلة.

أمّا مالم أذكره بعد فهو أن عينيه كانتا، على وجه الدقة، في مثل لون عيني أدريان، بل كان هذا قاسماً مشتركاً يلفت النظر: فقد كانتا

تعكسان مزيج اللون ذاته، بصورة كاملة، مثل تلكما العينين، بل كان من الممكن تقرير وجود حلقة مطابقة، بلون الصدأ، حول الحدقة، ومهما كان يبدو من غرابة هذا فقد كان يبدو لي دائماً من بواعث طمأنينتي الى حد ما، وكأن صداقة أدريان مع شيلدكناب المرتبطة بحب الضحك كانت تمتُّ بصلة الى هذه التشابه في لون عينيهما، الأمر الذي كان يماثل الفكرة القائلة إنه كان قائماً على لامبالاة عميقة بمقدار ماهي فرحة، ولعل من نافلة القول أن أضيف أنهما كانا يتخاطبان في كل الأوقات باسم الكنية وبلهجة التوقير. ولئن كنت لا أعرف كيف أمتِّع أدريان مثلما كان يفعل شيلدكناب - فقد كانت لهجة الكلفة بينه وبيني تبوِّؤني مكانة التقدم على هذا السيليزيّ.



(٢١)

في صباح هذا اليوم، وبينما كانت هيلين، زوجتي الطيّبة، تحضّر لنا شراب الصباح، وقد أخذ يوم جديد من أيام الخريف في باڤاريا العليا ينبلج من ضباب الفجر الذي لامندوحة عنه، قرأت في الجريدة عن الانتعاش الموفَّق، من جديد، في حرب غواصاتنا التي راح ضحيتها، خلال أربع وعشرين ساعة، ما لايقل عن اثنتي عشرة سفينة منها باخرتان كبيرتان من بواخر الركاب، إنكليزيةٌ وبرازيلية، فيهما خمسمائة من المسافرين، ونحن ندين بهذا النجاح لطوربيد جديد يتميز بخصائص خرافية، نجحت التقنية الألمانية في تركيبه، ولاأستطيع أن أكتم اغتباطاً معيناً بروحنا الابتكاريّ الناشط أبداً، وبالبراعة الوطنية التي ما كانت قناتها لتلين من جرّاء الكثير من الانتكاسات، والتي مازالت بتمامها وكمالها تحت تصرف نظام الحكم الذي قادنا في هذه الحرب، والذي وضع القارة بالفعل تحت أقدامنا، والذي استعاض عن حلم المثقفين بألمانيا أوروبية بواقعٍ يقوم على أوروبا ألمانية، وهو الواقع الذي لاريب في أنه ينطوي على مايبعث القلق الى حد ما، ويتّسم بالهشاشة الى حد ما، ولا يحتمله العالم على مايبدو. وذلك لأن هذا الشعور اللا إرادي، بالاغتباط، يظل، المرة بعد الأخرى، يفسح المجال للفكرة القائلة إن أمثال هذه الانتصارات التي تعرض في لحظات عابرة، مثل عمليات الإغراق

الجديدة، أو المغامرة الجريئة التي تعد رائعة في حد ذاتها، وهي عملية اختطاف الديكتاتور الإيطالي الذي أطيح به، ما عاد في وسعها بعدُ أن تفيد إلاّ في إحياء الآمال الزائفة، وإطالة أمد حرب ما عاد من الممكن كسبُها فيما يرى أهل الإدراك والبصيرة، وهذا هو أيضاً رأي مدير معهدنا العالي للاّهوت في فرايزنج، المونسنيور هنتربفورتنر، كما اعترف لي، فيما بيني وبينه، في جلسة الشراب عند المساء، بلا مواربة - وهو رجل ليس له شبه بالمثقف ذي الأهواء الجامحة، الذي تمركزت حوله في الصيف ثورة طلاب مونيخ التي اختنقت بدمها اختناقاً فظيعاً، غير أن فهمه للدنيا لايسمح له بالتعلُّق بأوهام، حتى ولا تلك التي تتشبَّث بالفرق بين عدم كسب الحرب وخسارة الحرب، أي أنها تحجب عن الناس حقيقة أننا قامرنا بكل مالدينا، وأن إخفاق مشروعنا لغزو العالم يعادل كارثة قومية من الدرجة الأولى.

وإنما أقول هذا كله لأذكِّر القارىء بماهية ظروف التاريخ المعاصر التي يجري فيها تدوين سيرة حياة ليڤركون، ولأحمله على أن يلاحظ كيف كان الانفعال المرتبط بعملي ينصهر على الدوام مختلطاً بذلك الانفعال الذي ينجم عن الهزّات التي تنتابني في النهار اختلاطاً يتعذر معه التمييز بينهما - ولاأتحدث عن الشرود، لأن صرفي عن مشروعي المتصل بهذه السيرة أمر لاتقدر عليه الأحداث في الحقيقة، كما يبدو لي. ومع ذلك، وعلى الرغم من شعوري بالأمن والسكينة، من الناحية الشخصية، يحق لي أن أقول، بلاريب، إن هذه العصور التي تتم فيها التنمية الدائمة لمهمة ما، مثل عصري، ليست مواتية على أي حال. ولمّا كانت قد ألمّت بي، فوق هذا، وعلى وجه الخصوص أثناء اضطرابات

مونيخ، والإعدامات في مونيخ، عارضة برد ، مصحوبة برعدة الحمى تركتني مشدوداً الى الفراش عشرة أيام، وأضرَّت بالطاقات الذهنية والجسدية لابن الستين زمناً طويلاً بعدُ، فلا عجب أن نجم عن الربيع والصيف خريف متقدم منذ أن أخذت في تدوين السطور الأولى في هذه الأخبار. وقد شهدنا في أثناء ذلك، مدننا العزيزة من الجوّ، وهي التي كانت خليقة أن تجأر بالصراخ الى السماء لو لم نكن نحن المثقلون بالوِزْر، الذين نعاني من ذلك، ولكن لمّا كنا نحن أولو الوزر فقد اختنق الصراخ في الأجواء، وهو لايستطيع، مثل دعاء الملك كلاوديوس، «أن يفتح أبواب السماء». وما أعجب مايتميّز به هذا أيضاً في مقابل هذه الوَلْولة الثقافية التي تصرخ في وجه هذه الفظائع التي كنا سبباً فيها، في أفواه أولئك الذين دخلوا مسرح التاريخ مبشرين ببربرية تتقلّب في ألوان من الاضطراب، على أنها تجدِّد شباب العالم، وجالبين لها! وكان خراب صومعتي، المُرْعِد، المنقضّ يقترب مراراً، باهراً للأنفاس. وما عاد القصف الرهيب لمدينة دورَرْ وڤيلدبالد بريكهايمر حدثاً بعيداً كل البعد، وحين بلغ يوم القيامة مونيخ أيضاً وكنت أقعد شاحب الوجه بينما كانت الجدران، والأبواب، وألواح زجاج النوافذ ترتعد في مكتبي - كنت أكتب بيد مرتجفة في قصة حياة بين يديّ. ذلك لأن هذه اليد ترتعد على كل حال وهي تكتب، لأسباب ترجع الى الموضوع ذاته. وهكذا لم أدع الازدياد اليسير في شدة الظاهرة المعتادة من جرّاء الفزع الظاهر يضيرني في شيء.

لقد شهدنا، كما أقول، بنوع من الأمل والاعتداد بالنفس، اللذين أثاراهما فينا انبعاث القوة الألمانية، انبثاق عاصفة جديدة لقواتنا

المسلحة في وجه الجيوش الروسية الهمجية التي تدافع عن بلادها غير المضيافة، والمحبوبة غاية الحب على مايبدو، - وكان هجوماً لم يلبث أن تحوّل، بعد أسابيع قلائل الى هجوم روسي، وأدّى، منذ ذلك الوقت الى خسائر في الأراضي لاتنتهي، ولاسبيل الى وقفها، إذا أردنا أن نقصر الحديث على الأراضي. وبلغنا، وقد اعترانا ذهول عميق، نزول القوات الأمريكية والكندية، على ساحل جنوب شرقي صقلية، وسقوط سيراكوز، وكاتانيا، ومِسّينا، وتاورمينا، وعرفنا، وفي النفوس مزيج من الفزع والحسد، وقد تغلغل فينا الشعور بأننا غير قادرين على ذلك، لابمعناه الحسن ولابمعناه السيىء، مثل بلد مازال تكوينه الذهني يسمح له أن يستخلص مئ سلسلة من الهزائم والخسائر الفضائحية، النتيجة المألوفة البعيدة عن حرارة الانفعال، ويتخلّص من رجله العظيم، ليهب للعالم بعد ذلك مايطلبه الناس منّا، ولكن ماتفرضه المحنة البالغة العمق من النزول على ذلك، سيكون، بالقياس إلينا، أكثر قداسة من ذلك، وأغلى: ألا وهو التسليم بلا قيد ولاشرط. أجل، إننا شعب مختلف كل الاختلاف، مناقض للمألوف المتميِّز بصفاء الذهن، ذو روح مأساويّ جبّار، وحبنا يتوجه نحو المصير، نحو كل مصير، على أن يكون واحداً فحسب، وإن كان هو الهلاك الذي يوقد السماء بحمرة شفق الآلهة!.

وكان زحف أهل موسكو داخل مخزن حبوبنا المستقبلي، أوكرانيا، والتقهقر المرن لقواتنا على خط الدنيبير يرافق عملي - أو بالأحرى، كان هذا العمل يرافق الأحداث. وقد ثبت منذ أيام أن هذا الحاجز الدفاعي لايمكن الدفاع عنه، على الرغم من أن قائدنا فرض وقفاً قوياً لهذا التقهقر، إذ بادر إليه على عجل، وتحدث بكلمة الزجر الصائبة، عن

«ذُهان ستالينغراد» وأمر بالتمسك بخط الدنيبر بكل ثمن. على أن الثمن، كلَّ ثمن، تم دفعه، ولكن عبثاً. أمّا الى أين، والى أي مدى سوف يبلغ تدفُّق الطوفان الأحمر الذي تتحدث عنه الصحف، فذلك متروك لمخيلتنا التي باتت مفرطة في الجنوح الى ألوان الشَّطط والتهتُّك، ذلك لأنه يدخل في باب الأمور الخيالية، ومما يتعارض مع كل نظام وتبصر، أن تتحول ألمانيا ذاتها الى مسرح لإحدى حروبنا، ولقد عرفنا كيف نحول دون هذا في اللحظة الأخيرة، قبل خمسة وعشرين عاماً، غير أنه يبدو أن حالتنا النفسية التي تنطبع، على نحو مطَّرد الزيادة، بالطابع البطولي المأساوي، ما عادت تسمح لنا بالتخلّي عن قضية خاسرة قبل أن يتحقق ما لاسبيل الى تصوُّره. ونحمد الله على أنه مازالت هناك مسافات شاسعة بين الخراب الزاحف من الشرق وبين أجواء الوطن، وربما كنا على استعداد لتحمل بعض الخسائر المزعجة لكي ندافع بقوة أكثر صلابة بعدُ، عن مجالنا الحيوي الأوروبي ضد الأعداء الألداء الغربيين لنظامنا الألماني. لقد برهن غزو جزيرتنا، صقلية الجميلة، على كل شيء آخر سوى أن يكون تثبيت أقدام العدو على الأرض الرئيسية، أو على اليابسة الإيطالية ممكناً. وكان من سوء الحظ أن أتيح لهذا إمكانية التحقيق، وفي الأسبوع الماضي نشبت في نابولي ثورة شيوعية تفيد الحلفاء، وما عادت تدع المدينة تبدو مكان إقامة لائقاً للقوات الألمانية، حتى لقد أخليناها مرفوعي الهامة، بعد تدمير كامل دقيق لدار الكتب فيها. مخلّفين قنبلة زمنية في المركز الرئيسي للبريد. وفي هذه الأثناء يتحدثون عن تجاريب غزو في القنال الذي يفترض أن تتم تغطيته بالسفن، والمواطن يتساءل، تساؤلاً غير مسموح به بلاريب، أوَلايمكن أن

يحدث ماحدث في إيطاليا، وما بعدها، حتى أعالي شبه الجزيرة، خلافاً لكل المعتقدات التي يُمْلونها إملاء، والتي تنصّ على مناعة القلعة الأوروبية، في فرنسا أيضاً، أو في أي مكان سواها.

أجل، إن المونسنيور هنتر بفورتنر لعلى صواب: فنحن هالكون، وأعني أننا خسرنا الحرب، ولكن هذا يعني أكثر من حملة خاسرة. فهو يعني بالفعل أننا هالكون، خسرنا قضيتنا، وخسرنا روحنا، وإيماننا، وتاريخنا. فقد انتهت ألمانيا، ولسوف تنتهي، إنه انهيار لايوصف، من الوجهة الاقتصادية، والسياسية، والأخلاقية، والفكرية، وجملة القول إنه انهيار يشمل كل شيء، ويتميَّز عمّا عداه، - وما كنت لأتمنى على أي نحو من الأنحاء، ما يهدِّدنا، لأن هذا معناه اليأس، والجنون، ماكنت لأتمنى هذا، لأن رثائي، وتعاطفي المتفجّع مع هذا الشعب المنكود، وعندما أفكر في انتفاضته، وحُمَيّاه العمياء، في الثورة، والانبعاث، والوثبة، والانقلاب، وفي البداية الجديدة التي يقولون إنها التي تطهِّر، وفي انبعاث الشعب الذي كان قبل عشر سنوات - في هذا السُّكْر المقدس على ماكان يبدو، ذلك السُّكْر الذي كان يختلط فيه بالطبع، في إشارة الى زيفه، تنذر بالسوء، كثير من الخشونة الوحشية، والوضاعة القائمة على الضرب والقتل، وكثير من الاستمتاع القذر بانتهاك الحرمات، والتعذيب، والإذلال. والذي بات يحمل في ذاته وزر الحرب، هذه الحرب بأسرها، الأمر الذي لايخفى على كل ذي علم، يتشنَّج قلبي من الاستغلال الفظيع للإيمان، والحماسة، والوجدان التاريخي النبيل، الذي كان يجري بعث النشاط فيه، وبات مقدَّراً له الآن أن يذهب أدراج الرياح ليفضي الى إفلاس لامثيل له. كلاّ، ما كنت لأتمنىّ هذا - ولم

يكن بدٌّ، مع ذلك، من أن أتمنّاه - وإني لأعلم أيضاً أني تمنّيته، وسأتمناه اليوم، وسأحيّيه: بدافعٍ من كراهية الازدراء التجديفيّ للعقل، ومعاندة الحقيقة، والانغماس المبتذل في عبادة أسطورة رخيصة، والخلط الذي يستوجب العقوبة بين الساقط المنحّل وبين ما كان ذات مرة، والاستغلال القذر، وتصفيه العريق والأصيل، والمخلص - الموثوق، والألمانيّ الأصيل، الأمر الذي يُحَضِّر لنا منه المعجبون بأنفسهم، والكذّابون، خمراً ممزوجة بالسّم الزعاف تذهب بالعقل، أمّا السِّكْر بالتَّعَمْلُق، ذلك السِّكْر الذي كنا نشرب عليه، نحن المتعطّشون أبداً الى السِّكْر، والذي كنا نمارس فيه، على مدى سنين من الهتاف الماكر بحياة هذا وذاك، قدراً فائقاً من الأمور الشائنة المُزْرِية، - فلا بُدَّ من دفع ثمنه، ولكن بماذا؟ لقد سبق أن صرَّحت بهذه الكلمة مقترنة بكلمة «اليأس»، ولن أكرِّرَها. فالمرء لايتغلَّب مرتين على الفزع الذي تابعت به الكتابة هناك، في الأعلى، مع ابتعاث للحروف، والكلمات يبعث على الأسى.

*

وفي النَّجمات الصغار أيضاً إنعاش لعين القارىء وذهنه، وليس من الضروري أن يكون هذا، على الدوام، بمثابة البداية الجديدة ذات التفصيل الأكثر قوة وإحكاماً، والمتمثل في رقم رومانيّ، وما كان من الممكن أن أستطيع أن أسَلِّم لهذه المسيرة التي أستقبِلُها بدخول الحاضر الذي ماعاد أدريان ليفركون يشهده، باتّسامها بسمة فصل رئيسي قائم بذاته. وبعد إيضاح الصورة المنطبعة من خلال الشخصية المحبوبة، سوف استكمل، بالأحرى، هذه الفقرة، ببعض الأخبار الأخرى عن سنوات أدريان في لايبتسج، من دون أن أخفي عن نفسي أنه يكتسب بهذه الطريقة، أي

عندما يؤخذ هذا على أنه فصل، مظهراً يفتقر الى الوحدة حتماً، ويبدو مركباً من أجزاء متغايرة - مادام يكفي، بلاريب، أن الأمر لم يكن يستقيم لي بما سبق على نحو أفضل، فَلأعُد الى قراءة ماتم التعبير عنه بالكلام: رغائب أدريان ومخططاته للمسرح، وبواكير أغانيه، وأسلوبه المؤلم في النظر، الذي اتخذه خلال انفصالنا، وألواح الجمال المغرية في كوميديا شكسبير، والنبرات التي يضفيها ليڤركون على القصائد ذات اللغة الأجنبية، ومواطنته العالمية المتهيِّبة، وفوق ذلك النادي البوهيمي «كافيه - سنترال»، الذي كانت تلتئم عند ذكره صورة روديجر شيلدكنابْ المفضَّلة باتساع يثير النزاع، وعند ذلك أسائل نفسي بحق: هل تعد العناصر المختلطة الى هذا الحد، مؤهَّلة في الحقيقة، لتكوين وحدةِ فصل. ولكن أتُراني لا أذكر أنني لم يكن لي بدٌّ أن آخذ على نفسي، في صدد هذه الدراسة، الافتقار الى بنيان يتحقق التمكُّن منه، ويكون موافقاً للأصول والقواعد، منذ البداية؟ ويظل عذري هو ذاته دائماً. فإن موضوعي قريب مني فوق ماينبغي. وكان ثمة افتقار مفرط، بلاريب، وعلى وجه الإطلاق، الى النقيض، الى الفرق المجرَّد بين المادة وبين من يشكِّلُها. ألم أقل أكثر من مرة إن الحياة التي أتحدث عنها، أقرب، وأعلى، وأكثر إثارة من حياتي أنا؟ ومن شأن الأقرب، والأكثر إثارة، وخصوصية، ألاّ يكون «مادة»، فهو «الشخصية». وألاّ يكون من شأنه أن يأخذ عنها تقسيماً فنياً. وإنه لمن البعيد عن ذهني أن أنكر جدِّية الفن. ولكنه عندما يتحوَّل الى جدّ، يُعْرِض المرء عنه، ولايعود قادراً عليه. ولاأستطيع سوى أن أكرِّر أن علامات الفقرات، والنجمات

الصغيرة في هذا الكتاب تمثل تنازلاً أو إقراراً صرفاً، لعينيّ القارىء، وأنني، حين يتعلق الأمر بي، خليق أن أدوِّن المجموع كله في نَفَس واحد، ودفعة واحدة: من دون أي تقسيم، بل من دون ترك مسافة، أو انتقال الى بداية سطر جديد، إلاّ أنني لاأجرؤ على أن أضع بين يدي عالم القرّاء عملاً مطبوعاً لايراعي شيئاً من القواعد، على هذا النحو.

*

ولما كنت قد قضيت عاماً مع أدريان في لايبتسج، فأنا أعرف أيضاً كيف قضى السنوات الأربع الباقية من إقامته فيها: علمتني ذلك النزعة المحافظة في أسلوب حياته، وهي تلك النزعة التي كانت كثيراً ماتبدو لي مماثلة للجمود، وكان من الممكن أن تنطوي على شيء باعث للقلق والغمّ، بالقياس إليّ. ولم يكن من قبيل العبث أنه كان قد عبَّر في ذلك الكتاب عن تعاطفة مع «رفض الاعتراف بشيء»، وانعدام المغامرة عند شوبان، إذ كان هو أيضاً يأبى أن يعترف بشيء، أو يرى شيئاً، وفي الحقيقة كان لايريد أن يعايش شيئاً، وعلى الأقل، ليس بالمعنى الجليّ الظاهري، للكلمة، ولم يكن يحفل بالتبديل، ولا بالانطباعات الجديدة للحواس، ولا بالتسلية ولا بالاستجمام. وكان، فيما يتعلق بهذا، أي الاستجمام يسره أن يستهزىء، على وجه الخصوص، بكل أولئك الذين يستجمّون على الدوام، يلتمسون سُمْرة البشرة، والقوَّة، وما من أحد يعرف لماذا، وكان يقول: «إنما الاستجمام لأولئك الذين لايصلح لهم الاستجمام في شيء على الإطلاق». وكان قليل الاهتمام جداً بالأسفار بغرض المشاهدة، والاستيعاب، و «الثقافة». وكان مزدرياً لمتعة العين،

وعلى قدرَ ما كان يبلغ من إرهاف حِسّ السمع عنده، كان ذلك قلّما يدفعه، منذ البداية، الى تدريب عينيه على صياغات الفن التشكيلي. وكان يستحسن التمييز بين أنموذجي إنسان العين وإنسان الأذن، ويراه صحيحاً صحة لاسبيل الى نقضها، ويعدُّ نفسه من الأنموذج الثاني. أمّا أنا فلم أرَ في هذا التقسيم قطُّ شيئاً يمكن تطبيقه تطبيقاً خالصاً نقياً، ولم أصدّقه، شخصياً أبداً، في مسألة انغلاق العين، حق التصديق، والحق أن جوته يقول أيضاً إن الموسيقى شيء فطري تماماً، وداخليّ، لايحتاج من الخارج الى تغذية كبيرة، ولا الى خبرة مستمدّة من الحياة. ولكنَّ هناك وجهاً باطنياً، وهناك الرؤيا، التي هي شيء آخر، وتشمل أكثر من مجرد البصر. وفضلاً عن ذلك يوجد تناقض عميق في أن الإنسان ينبغي أن يكون لديه حِسٌّ من أجل العين البشرية التي لاريب في أنها لاتشرق بنورها إلاّ للعين، مثل ليڤركون، وأن يرفض أثناء ذلك إدراك العالم من خلال هذا العضو، فعلاً، ولا أحتاج إلاّ الى أن أذكر اسم ماري غودو، ورودي شفير تفيجر ونيبوموك شنايديڤاين لكي أتمثّل تذوُّق أدريان، بل ضعفه أمام سحر العين، العين السوداء، والزرقاء - حيث أكون بالطبع على بيِّنة مِنْ أنَّ الخطأ أن يقصف المرء القارىء بأسماء مازال لايعرف أدنى معرفة ماذا يصنع بها، ومازال تجسُّدُها يلوح في الميدان الواسع، - إنه خطأ يمكن للمرء أن يستنتج من وضوح دلالته الخشن، ما فيه من حرية الإرادة. ولكن ماذا يعني، بالطبع، أن يكون المرء حرّ الإرادة، أيضاً" إني لأشعر بلاريب أنني حشرت هذه الأسماء السابقة لأوانها، والفارغة، هنا، قسراً.

كانت رحلة أدريان الى جراتْس، التي لم تحدث من أجل السفر،

خروجاً على الرتابة في حياته. وكانت الرحلة الأخرى رحلته التي قام بها مع شيلدكناب، الى البحر، وهي الرحلة التي يستطيع المرء أن يَعُدَّ من ثمراتها ذلك التركيب الإيقاعي السمفوني المؤلف من فصل واحد. وكان يرتبط بذلك الآن، مرة أخرى، ثالث هذه الاستثناءات: وهو رحلة الى بازِل (بال) قام بها، بصحبة معلمه كريتشمار، ليشارك في عروض لموسيقا دينية تعود الى عصر الباروك، كانت تقيمها جوقة موسيقا الحجرة في بازِل، وكان يفترض أن يؤدي كريتشمار فيها دور الأرغن. واستمع القوم الى تسبيحة البتول «فلتعظِّم نفسي الرب»، لمونتيڤردي، والى دراسات بالأرغن لفريسكو بالدي، وموشَّحة دينية لكاريسيمي، ولحن غنائي لبوكِستيهود. وكان تأثير هذه «الموسيقا الوَجِلة»، على ليڤركون، وهي موسيقا وجدانية، كانت تعالج، في ارتداد الى النزعة البنائية عند الهولنديين، كلمة الكتاب المقدس، بحرية بشرية مدهشة، وجسارة على التعبير تتميز بالخطابية والحماسة، وتُغَلِّف هذا بإيمائية من الآلات ذات تصوير لاهوادة فيه ولامبالاة، - كان هذا التأثير بالغ القوة، باقي الأثر، وكان يحدثني كثيراً في تلك الأيام، خطياً وشفهياً، عن هذه الحداثة في الوسائل الموسيقية، عند مونتيڤيردي، كما كان يكثر من القعود بعد ذلك في دار الكتب في لايبتسج، ويستخلص «بيفتا» لكاريسيمي و «مزامير داوود» لشوتس. ومن تُراه كان يريد أن يتجاهل، في الموسيقا شبه الدينية، في سنواته اللاحقة، في «نهاية العالم» وفي «دكتور فاوستوس»، التأثير الأسلوبيّ لتلك الموسيقا الخاصة بالقصائد الغزلية؟ لقد كان عنصر إرادة للتعبير، تذهب الى الحد الأقصى، سائداً فيه على الدوام، مصحوباً بالنزوع الذهنيّ الجامع الى

النظام المُرّ، الخَطِّي على الطريقة الهولندية. وبعبارة أخرى: كانت الحرارة والبرودة تسودان في عمله، إحداهما الى جانب الأخرى، وكانتا تتداخلان، إحداهما في الأخرى في بعض الأحيان، في لحظات العبقرية الأعلى، فيستحوذ التعبيري على الطباق الصارم، ويتوردَّ وجه الموضوعيّ حمرةً من الشعور، حتى لقد كان المرء يخرج بانطباع ناشىء عن تركيب لاهب، كان يقرِّب إليَّ فكرة الشيطاني كما لم يكن يفعل ذلك شيء آخر، ويذكِّرني، أبداً، بالصدع النّاري الذي رسمه، في الأسطورة، واحد من بُناة كاتدرائية كولونيا المتهيِّبين، في الرمل.

غير أن العلاقة بين رحلة أدريان الأولى الى سويسرا وبين الرحلة التي سبقتها الى سيلت كانت تكمن فيما يلي. كان في البلد الصغير البالغ الحيوية، وغير المحدود من الوجهة الثقافية، اتحاد لفنّاني النغم كان يقيم مايسمى باختبارات القراءة الأوركسترالية وتلاوة الأوركسترا - وهذا يعني أن مجلس ألادارة الذي يحدِّد هيئة المحكَّمين كان يدع المؤلفين الموسيقيين الشباب من إحدى الأوركسترات السمفونية في البلد وقادتها يعرضون أعمالهم مع استبعاد الجمهور، والسماح للخبراء، في عزف تجريبي، لإتاحة الفرصة لهم للاستماع الى ألوان إبداعهم، وتجميع الخبرات، وتركهم يغذون خيالهم من واقع الإيقاع. وكانت مثل جلسة المطالعة هذه تُعقد، في الوقت ذاته تقريباً مع الحفلة الموسيقية الباليّة (نسبة الى بال) في جنيف، عن طريق «أوركسترا سويسرا الرومانية»، ونجح ڤيندل كريتشمار، عن طريق ارتباطاته، في الإيعاز بوضع عمل أدريان «لألاء البحر» - وهو عملُ ألمانيّ شاب، وكان هذا يمثل استثناء - في البرنامج. أمّا أدريان فكان هذا بالقياس إليه مفاجأة كاملة وكان

كريتشمار قد سمح لنفسه أن يعابثه بتركه في حالة من الغموض، بل كان لايدري بعدُ بشيء، حين سافر مع معلمه من بازل الى جنيف للعزف التجريبي، ثم صدحت قطعته «معالجة الجذور» بقيادة السيد أنسرميت، هذه القطعة من الانطباعية التي تتوهَّج في الليل، والتي لم يحملها على محمل الجدّ، ولم يكن أَخَذَها مأخذ الجد حتى منذ كتابتها، والتي كان ينتظر على أحرّ من الجمر عند عرضها المتّسم بالحرج. على أن معرفة الفنان أن المستمعين يتعرَّفون عليه من خلال إنجاز تجاوزه هو من الداخل، ولايعدّ بالقياس اليه، سوى عبث بشيء لايُصَدَّق، يعدُّ عذاباً مضحكاً بالقياس الى الفنان. والحمد لله على أن ضروب إظهار الاستحسان أو الاستهجان كانت مستبعدة عند هذه التقدمات. وكان يتلقى، ضمن إطار من الخصوصية، كلمات الثناء، والمآخذ والإشارات الى الأخطاء، بالفرنسية وبالألمانية، فلا يردّ على المفتون، مثلما لايردّ على غير الراضي. ولم يوافق على رأي أحد في النهاية أيضاً. ولبث نحو أسبوع أو عشرة أيام مع كريتشمار في جنيف وبازل، وزوريخ، واتصل اتصالاً عابراً بأوساط الفنانين في المدينة، وماكان القوم ليُسَرّوا به كثيراً - ولا ليعرفوا الكثير مما يبدأون به معه، وما كانوا ليقدروا على ذلك، على الأقل، مادام القوم يطالبون بسلامة النية ورحابة الصدر وانشراحه مع الرفاق. وربّما تأثَّر أفراد منهم، هنا وهناك، من وَجَله، وبالوحدة التي تلفُّه، وبصعوبة حياته، تأثُّراً ينطوي على الفهم، بل إني لأعرف أن هذا كان يحدث، وأجده مقنعاً. ولقد علمتني التجاريب أن في سويسرا من التفهُّم للآلام، ومن المعرفة بها، أكثر مما يوجد، الى جانب ذلك، في المرابع الأخرى ذوات الثقافة الرفيعة، كباريس المثقَّفة، مرتبطاً ببورجوازية

المدن القديمة. وكان يوجد هنا نقطة احتكاك خفيّة. ومن الناحية الأخرى، كان يقابل سوء الظن السويسري المبني على الانطواء على النفس، تجاه ألمان الرايْش، هنا، حالة خصوصية من سوء الظن الألماني تجاه «العالم»، - مهما يبدو هذا غريباً، عندما يعبِّر المرء عن البلد المجاور الصغير، على النقيض من الدولة الألمانية المتسعة الأرجاء، الشديدة البأس، بمدنها العملاقة، باسم «العالم». غير أن هذا يكتسب صحته التي لاجدال فيها: وذلك أن سويسرا، المحايدة، المتعددة اللغات، والمتأثرة بالجانب الفرنسيّ، والتي تهبُّ عليها رياح الغرب، هي في الواقع، أحرى، كثيراً، أن توصف بأنها «عالم»، وأكثر الى حد بعيد، اتّساماً بسمة الأرضية الأوروبية، من العملاق السياسي في الشمال، حيث باتت كلمة «الدولي» من كلمات السباب منذ عهد بعيد، وحيث أفسدت الجوَّ نزعةٌ إقليمية قائمة على الزَّهْو والغرور وأشاعت فيه العَطَن. لقد تحدثت الآن عن النزعة الداخلية الى المواطنة العالمية عند أدريان. غير أن النزعة المدنية العالمية عند الألمان، كانت، بلاريب، على الدوام، شيئاً يختلف عن العالمية (المعروفة). وكانت روح صديقي بأسرها هي تلك الروح المنقبضة تجاه عالم الانغماس في الملذّات، لكيلا تحسّ أنها مأخوذة به. وعاد الى لايبتسج قبل كريتشمار بأيام معدودة، الى هذه المدينة التي لاريب أنها تطوي العالم بين جناحيها، ولكن الدنيوي يكون فيها ضيفاً أكثر مما يكون في داره - الى المدينة التي تتحدث بأسلوب مضحك، حيث كانت الرغبة قد مست كبرياءه أوّلاً: إنها هزة عميقة، ومعاناة للعمق على نحو لم يكن يثق للعالم به، وأسهم هذا، إذا كنت أرى كل شيء على وجهه الصحيح، إسهاماً غير قليل، في حمله على الشعور

بالوجل تجاه هذه.

وظل أدريان يحتفظ، خلال كل السنوات الأربع والنصف التي قضاها في لايبتسج من دون تبديل، بمسكنه المؤلف من حجرتين في شارع بطرس، بالقرب من نادي بياتيه ڤيرجينيس، حيث كان قد ثبَّت «المربَّع السحري» فوق البيانو. وكان يسمع محاضرات في الفلسفة وفي تاريخ الموسيقا، ويقرأ، ويلخِّص في المكتبة، ويأتي بتمارينه في التأليف الموسيقي الى كريتشمار، للنقد: وكان منها قطع للبيانو، وحفلة موسيقية للأوركسترا الوَتَرية، ورباعيّة للنّاي، واليَراعة، والبوق الخفيض، والفاغوت، - وإنما أذكر المقطوعات التي أصبحت معروفة لديّ والتي ظلت محفوظة، وإن لم تُنشَر أبداً. أمّا ماكان يفعله كريتشمار فهو أنه كان يدلُّه على مواضع الوَهْن والفتور، ويوصيه بتصحيحاتٍ لسرعة الإيقاع، وبعث الحياة في إيقاع يبدو جامداً، وإبراز معالم موضوع من الموضوعات على نحو أشد، وكان يدلّه على صوت متوسِّط كان ينتهي الى غير نتيجة، وعلى صوت خفيض ظل راقداً بدلاً من أن يتحرك. وكان يضع إصبعه على موضع انتقاليّ لم يكن يتماسك إلاّ ظاهرياً، ولم يكن ينسجم انسجاماً عضوياً، فكان يجعل الانسياب الطبيعي للتأليف الموسيقي موضع الشك. ولم يكن يقول له في الحقيقة، إلاّ ماكان العقل الفنيّ للتلميذ نفسه خليقاً أن يقول له، وما سبق له أن قال له. والمعلِّم هو الضمير المشخَّص للتلميذ الذي يثبت صحة شكوكه ويشرح له علة عدم رضاه ويحفز عنده الدافع الى التحسين. غير أن تلميذاً مثل أدريان لم يكن يحتاج في الأساس الى مصحح وأستاذ. وكان يأتيه، عن قصد، بشيء غير ناجز لكي يدعه يقول له ماالذي كان يعرفه هو نفسه -

وليستهزىء، بعد ذلك بالعقل الفني، عقل المعلم، الذي كان يلتقي بعقله - العقل الفني - ولابدّ للمرء أن يضع النبرة على «العقل» - الذي هو المحامي الحقيقي عن الفكرة في العمل الفني - لافكرة عملٍ من الأعمال، بل فكرة العمل نفسه (opus)، فكرة الشكل الرصين المتوازن، والموضوعي والمتناسق - المدبِّر لاكتماله في ذاته ووحدته وعضويَّته، الذي يرأب الصدوع ويسدّ الثغرات، ويحقِّق ذلك «الانسياب الطبيعي»، الذي لم يكن موجوداً في الأصل، والذي لايعدُّ، بناءً على ذلك، طبيعياً على الإطلاق، بل هو نتاج فني - وبصورة موجزة، وفيما بعد فحسب، وبصورة غير مباشرة، يحدث هذا المُدَبِّر الانطباع الخاص بما هو مباشر وعضوي. وفي العمل الفني يوجد الكثير من المظهر، وقد يستطيع المرء أن يمضي الى أبعد من ذلك ويقول إنه مظهريّ في ذاته، من حيث هو «عمل فني». وهو يطمح الى الحَمْل على الاعتقاد بأنه لم يُصْنَع، بل نشأ وانبثق، مثلما انبثقت بالاّس أثينا، في كامل زينتها من أسلحتها المنقوشة، من رأس جوبيتر. ولاريب في أن هذا خداع. فما من عمل فني انبثق خارجاً على هذا النحو، أبداً، وإنما هو عمل، عمل فني يهدف الى المظهر - والآن يتساءل المرء أما زال الوضع المعاصر لوعينا ولمعرفتنا ، وحسّ الحقيقة عندنا، يسمح بهذه اللعبة، ومازال ممكناً من الوجهة الفكرية، ومازال ينبغي أن يؤخذ مأخذ الجد، وهل مازال العمل الفني، بهذا الاعتبار، وهو الشكل المكتفي بنفسه، المكتمل، والمتناسق في ذاته، قائماً بعدُ في أي علاقة شرعية مع انعدام الأمن الكامل، والإشكالية وغياب التناسق في أحوالنا الاجتماعية، ثمّ ألم يتحول كل مظهر، وحتى أجمل المظاهر، بل أجملها على وجه الخصوص، الى أكذوبة هذه الأيام.

وأقول إن هذا أمر يسأل المرء عنه، أي أنني تعلّمت أن أسأل نفسي بهذه الطريقة، من جراء معاشرة أدريان الذي كانت نظرته الثاقبة، أو شعوره الثاقب، إذا صح التعبير، يتميزان بنزاهة متناهية، وكانت تلوح أمام حُلُمي وأناتي، على البعدُ، من منزلي، نظراتٌ متبصِّرة، كما أعلنها لي من خلال الحوار، في صورة لمحات خاطفة، وكانت تؤلمني - لابسبب طيب قلبي الذي تعرّض للجرح، بل من أجله، وكانت تؤلمني، ويضيق بها صدري، وتبعث في نفسي الخوف، لأنني كنت أبصر فيها معوِّقات خطيرة في حياته، وموانع تبعث الشلل أثناء تفتُّح مواهبه، ولقد سمعته يقول:

«العمل الفني! إنه خدعة. إنه شيء يود المواطن لو يظل موجوداً، إنه مضاد للحقيقة ومضاد للجدّ. فالأصالة والجدّ وحدهما هما الشيء القصير كل القِصَر، اللحظة الموسيقية المتماسكة، الكثيفة الى أقصى الحدود...».

وأنىَّ لهذا ألا يَحْزُنني وقد كنت أعرف بلا ريب أنه كان هو نفسه يطمح الى العمل الفني، ويخطط لتأليف أوپرا!.

وسمعته يقول أيضاً: «ألا إن المظهر والتمثيل ينوءان اليوم بعداء ضمير الفن، فهو يريد أن يكفّ عن أن يكون مظهراً وتمثيلاً، بل يريد أن يغدو معرفة».

ولكن ماالذي يكفُّ عن التطابق مع تعريفه، أولا يكفُّ هذا على وجه الإطلاق؟ وكيف يريد الفن أن يعيش في صورة معرفة؟ وتذكّرتُ ما كان كتبه، من هالّه، حول توسُّع دولة الابتذال، الى كريتشمار. ولم يسمح هذا لإيمانه برسالة تلميذه أن يتزعزع، ولكن هذه الترتيبات الجديدة الموجَّهة ضد المظهر والتمثيل: أي ضد الشكل ذاته، كان يبدو أنها

ماعادت تشير الى مثل هذا التوسيع لدولة الابتذال، وما عادت تشير الى شيء مقبول، وأن الأمر يهدد بابتلاع الفن على الإطلاق، وسألت نفسي وقد تولاني قلق عميق، أية جهود، وحيل ذهنية، ووسائل غير مباشرة، وسخريات، ستكون ضرورية، لإنقاذه، وغزوه من جديد، والوصول الى عمل فني يشهد بحالة المعرفة، وهو يمثل محاكاة مضحكة لحالة البراءة!.

لقد أتاح صديقي المسكين، ذات يوم، أو ذات ليلة بالأحرى، لمساعد مخيف، أن يقول له، من فم رهيب، ماهو أدقّ، عما أشير إليه هنا. على أن المحضر المتعلق بهذا متوافر، وسوف أفضي به في مكانه، ولقد كان الفزع الغريزيّ الذي أثارته لديّ في تلك الأيام تصريحات أدريان، هو الذي زادْ وضوحاً وجلاء. أمّا ماسميته آنفاً «المحاكاة المضحكة لحالة البراءة»، - فما أكثر ما كان يتجلى منذ الأيام الأولى في إنتاجه على هذا الوجه الخصوصي! وثمة ألوان من الابتذال، في المرحلة الموسيقية الأكثر تطوُّراً على الإطلاق، وأمام خلفيّة من أشكال التوتر الأقصى، - وهذا، بالطبع ليس بالمعنى العاطفي، أو بمعنى الصنيع الذي يفضي الى الربح، بل هو الابتذال بمعنى بدائيةٍ تقنيّة، أو ألوان من السذاجات الظاهرية، التي كان المعلم كريتشمار يحمل ربيبه غير المألوف على أن يمر بها، وهو يبتسم ابتسامة الرضى، وذلك على وجه اليقين، لأنه لم يكن يفهمها على أنها سذاجات من الدرجة الأولى، إذا جاز لي أن أعبِّر على هذا النحو، بل كان يفهمها على أنها الجانب المقابل للجديد الذي لاطعم له، في صورة ألوان من الجرأة تتجلى في إهاب من الأصالة.

وعلى هذا النحو فحسب يمكن فهم أناشيد برنتانو الثلاثة عشر التي لابدّ لي أن أكرِّس لها كلمة قبل أن أختتم هذه الفقرة، على وجه

الإطلاق، والتي تُحدث في كثير من الأحيان أثراً كما لو كانت بمثابة تهكُّم على ماهو أساسيّ وتمجيد له في الوقت ذاته، وسخرية حافلة بالذكريات على نحو مؤلم، من النَّغَميّة، ومن النظام المنْضَبِط المقتصد، والموسيقا التقليدية ذاتها.

أما أن أدريان كان، في تلك السنوات التي قضاها في لايبتسج، يمارس التأليف الموسيقي للأغاني بكل ذلك الجدّ والاجتهاد، فذلك ما كان يحدث بلاريب، لأنه كان ينظر الى المزاوجة المبنية على روح الشعر الغنائي، بين الموسيقا والكلمة، على أنها تمهيد للموسيقا المسرحية التي كانت تنطوي عليها نفسه، ولكن المسألة كانت ترتبط على الأرجح أيضاً بالعقبات التي كان يشعر بها فكره من جراء القدر، والوضع التاريخي للفن ذاته، والعمل الفني المستقل. وكان يرتاب في الشكل من حيث كونه مظهراً وتمثيلاً، - وهكذا كان مقدَّراً لقالب الأغنية الصغير، والمتسم بسمة الشعر الغنائي، أن يظل بعدُ، في حكم الشكل الأكثر استحساناً، والأكثر جدِّية، والأكثر أصالة على وجه الإطلاق. وكان في وسع هذا الشكل أن يبدو كأنما يلبيّ مطلبه النظريّ المتمثل في الإيجاز المكثَّف قبل أي شكل سواه. وفي هذا الصدد لايعدُّ العديد من هذه الأغنيات، مثل «أيتها الفتاة العزيزة» ذات الرمز المبنيّ على الحروف، وبعدها مثل «النشيد»، و «الموسيقيون المَرِحون» و «من الصياد الى الراعي» وأخريات، كبير الحجم، فحسب، بل كان ليڤركون يريد أن يراهُنَّ جميعاً يُنظَر إليهن، ويُعامَلْنَ، على الدوام، معاً على أنهن كلٌّ متكامل، أيْ على أنهن عمل فني انبثق صادراً عن تصوُّر أسلوبيّ معيَّن، عن صوت أساسيّ، عن الاحتكاك المجانس في الروح مع روح شاعري معيَّن،

مُحَلّقٍ تحليقاً رائعاً، وحالم حُلُماً عميقاً، وكان يأبى السماح أبداً بإنشاد قطع متفرِّقة منها، كلاً على حِدة، بل لايريد أبداً إلاّ التقديم المتكامل في دائرة، من «المدخل» الذي يفضي الى التيه والإرباك الى حد لايوصف، والسطور الختاميّة الرهيبة:

أيُهذي النجمة، والزهرة، والروح والإهاب،

والحبّ، والألم، والزمان، والأبد!

الى القطعة الختامية العنيفة المتجهمة، والهائلة: «إنما أعرف واحداً ... يقال له الموت» - إنه تحفُّظ صارم ظل طوال حياته يقف على نحو غير عادي في طريق العرض العلني العمومي، ولاسيما بالنطر الى أن إحدى هذه الأغنيات، وهي: «الموسيقيون المَرِحون» كتبت لخُماسي كامل من الأصوات ، الأم، وابنتها، والأخَوان، والصبيّ الذي انكسرت ساقه في مرحلة مبكرة، أي للأصوات: آلتْ، سوپرانو، باريتون، تينور، ولصوت طفولي. وكان مرسوماً لهذه الأصوات أن تُؤديّ أداء الجوقة من جهة، وأن تؤدّى أداءً منفرداً، من جهة أخرى، وأن تؤدى أداءً ثنائياً من جهة ثالثة (أي بصوت كلا الأخوين) لهذه الفقرة الرابعة من الدورة الغنائية، وكانت هذه هي الأغنية الأولى التي وضع لها أدريان التوزيع الأوركسترالي، وبعبارة أصح: وضعها من أجل أوركسترا صغيرة، من الآلات الوترية، وآلات النفخ الخشبية، وآلة الإيقاع، فكثيراً مايدور الحديث في تلك القصيدة الغريبة عن المزامير، وعن الرَقّ، والأجراس، والصنوج، وزغاريد الكمان التي تشيع المرح، والتي بها تجرُّ الفرقة الصغيرة، المَحْزونة، في الخيال، في الليل، «حسن أن لاتقع علينا عين بشر» الحبيبَيْن الى حجرتهما، وتجرف الأضيافَ السُّكارى، والفتاة

الوحيدة في الفلك السحري لأساليبها، وفي موسيقاه يتوحَّد الفكر والمزاج في المقطوعة، والشّبَحيُّ وغناء الأسواق السنوية، والمُستَعذَب والمُعَذِّب. ومع ذلك فأنا أتردَّد في منحه قصب السبق، هو والمقطوعات الثلاث عشرة اللواتي يتحدّى العديد منهن الموسيقا في معنى باطنيّ بدرجة أعلى من تلك التي تكون بموجب كلمة الموسيقا، ويتحقَّقْن فيها تحقُّقاً أعمق.

«الجدَّة طبّاخة الأفاعي» - هذه أغنية أخرى من الأغاني، وهذه الأغنية: «ياماريا، أين كنت قابعة، في حجرتك؟»، وهذه الأغنية التي تتردد سبع مرات: «ويلاه! ياسيدتي الأم، ويلاه!» والتي تستحضر، بما فيها من فنّ التعاطف الذي لايُصدَّق، أكثر أقاليم الأغنية الشعبيّة الألمانية إثارة للانقباض، على مافيها من الإيناس، وأكثرها إثارة للرِّعدة، لأن المسألة يبلغ منها أن هذه الموسيقا المنطوية على المعرفة، والأصيلة، والفائقة الذكاء تدعو الى الأسلوب الشعبيّ هنا على نحو متواصل، في غمرة الآلام: ويظل هذا غير متحقِّق على الدوام، فهو موجود وغير موجود، ويصدح صوته مشيراً الى تقطُّعه وتَجَزُّئه، يصدح ثم يتلاشى من جديد، في أسلوب موسيقي غريب عنه روحاً، ومع ذلك فهو يحاول على الدوام أن يولد منه. إنها لرؤية فنّان تستحوذ على المشاعر، وليست بأقل من تناقض ثقافيّ ظاهريّ، مثلما يلعب هذا هنا دور الأصليّ الذي يطمح البسيط الى الانطلاق منه، عندما نَعْكسُ حَدَثَ التطوُّر الطبيعيَ الذي ينمو فيه من البدائيّ، الفكريُّ، والأكثَر صقلاً وتهذيباً.

ألا إن روح النجوم المقدَّس
لَيُهبُّ خافتاً، عبر المدى البعيد،

الى أن يبلُغني.

وهذا هو الصوت الذي يوشك أن يتبدَّد في الفضاء، الأوزون الكوني لمقطوعة أخرى تمخر فيها الأرواح عباب البحر السماوي في قوارب من الذهب، والمسير الصادح للأغاني المتألّقة يَتَنَزَّلُ مُطَوِّقاً ثم يتعالى.

ألا إن الناس جميعاً مرتبطون برباط حسن النية والمودة،
يصافحون، في مواساة، وحزن
والأضواء تتلوّى، عبر الليالي،
والناس جميعاً، في قرارة أنفسهم،
تجمع بينهم آصرة القربى الى الأبد.

ومامن شك في أن من النادر للغاية، في أيّ أدب من الآداب، أن تتلاقى الكلمة والإيقاع، ويؤيّد كل منهما الآخر مثلما يحدث هنا. فالموسيقا هنا تُوَجِّه عينَها الى نفسها وتتأمَّل جوهرها. وهذا التصافح المواسي، والحزين، بين الألحان. وهذا التداخل والتشابك بين أنسجة الأشياء جميعاً، مع تبدُّلها، - هذا هو الموسيقا. وأدريان ليفركون أستاذها الشاب -.

وحرص كريتشمار، حتى قبل أن يغادر لايبتسج، ليكون أول قائد أوركسترا يذهب الى مسرح مدينة لوبيك، على طبع أناشيد برنتانو، وتعّهدهاشوتّ فيماينتس بالوكالة، وهذا يعني أنه كان على أدريان، أن يتحمَّل تكاليف الطبع بمساعدتي ومساعدة كريتشمار، ويظل المالك لها، على أن يضمن للوكيل بالعمولة حصة من الربح قدرها عشرون بالمائة من الدخل الصافي. وكان يسهر على إعداد ملخّصات البيانو بدقة بالغة، ويطالب بورق خشن، غير صقيل، من القَطْع المربَّع، ذي الهامش العريض

مع رَصْفِ العلامات الموسيقية من دون إفراط في الكثافة فيما بينها. وكان يصر، مع ذلك، على أن يسبق هذا ملاحظة تفيد أن تقديمها في الحفلات الموسيقية والنوادي لايسمح به إلاّ بموافقة المؤلف، وعلى أن يكون كاملاً، مع عرض كل القطع الثلاث عشرة، وأُخذَ عليه هذا على أنه من قبيل التطاول، وأسهم، بالإضافة الى ألوان الجرأة في الموسيقا، في عرقلة طريق الأغانيّ الى الجمهور. وفي عام ١٩٢٢ صدحت الأغاني، لابحضور أدريان، بل بحضوري، في قاعة الموسيقا في زوريخ، بقيادة القائد الممتاز الدكتور فولكمار أندرييه، حيث تمَّ أداء دور «الصبيّ الذي كسرت ساقه منذ مرحلة مبكرة»، في أغنية «الموسيقيون المرحون» من قبل طفل كان، مع الأسف، كسيحاً، يمشي على عُكّاز صغير، هو الصغير ياكوب نيجلي، بصوت نقيّ كالجرس، يأخذ بمجامع القلوب على نحو لايوصف.

وبالمناسبة، أقول هذا، وبصورة عرضيَّة تماماً، كانت الطبعة الأصلية الجميلة لقصائد كليمنس برِنْتانو، التي كان أدريان يستند إليها في عمله، هدية مني، وكنت فد جئته معي، من ناوْمبورج، بالمجلَّد الصغير الى لايبتسج. ومن البدهي أن اختيار الأناشيد الثلاث عشرة كان شأنه هو، ولم أمارس أدنى تأثير عليه في ذلك، ولكن يحقّ لي أن أقول إنها كانت تتماشى مع رغباتي و توقعاتي قطعةً فقطعة تقريباً - على أن القارىء سيجدها هدية غير ملائمة، إذ ماعسى أن يكونَ لمثالَي الأخلاقيّ وثقافتي، في الحقيقة، من شأنٍ مع أحلامِ الرومانطيقيّ اللغوية التي تتطاير سابحة في الهواء، من الإيقاعات الشعبية - الطفولية الى المهَول الرهيب، إذا لم نقُلْ: الى الفاسد المنحط.

لاأستطيع أن أجيب عن ذلك إلاّ بأن الموسيقا هي التي مكَّنتني من هذا العطاء، - الموسيقا التي تكمن في هذه الأبيات راقدة في إغفاءة يسيرة، حتى إن أدنى لمسة من يدٍ ذات كفاءة كانت خليقة أن تكفي لبعث الحياة فيها.

(٢٢)

وحين غادر ليڤركون لايبتسج في أيلول من عام ١٩١٠، أي في الوقت الذي كنت قد بدأت فيه أمارس التعليم في ثانوية كايسرزآشرن، توجه بادىء ذي بدء، أيضاً، الى موطنه، الى بوخل، للمشاركة في حفلة زفاف أخته التي كان يُحتفَل بها للتّو، والتي دُعيتَ أنا إليها أيضاً الى جانب والدَيّ. وقد تزوجت أورسولا، التي باتت الآن في العشرين، من بائع النظارات يوهانيس شنايديڤاين، من لانْجنْزالتسا، وهو رجل فاضل كانت قد تعرَّفت عليه وهي في زيارة صديقة لها في بلدة زالتا الساحرة، بالقرب من إرْفورت. وكان شنايديڤاين الذي يكبُر عروسه بعشر سنوات أو اثنتي عشرة سنة، سويسري المولد، من دم فلاح من منطقة برْن. وكان قد تعلم مهنته، وهي صقل عدسات النظارات، في موطنه، ولكن قَدَراً من الأقدار ساقه الى أرض الرايش، وكان له في ذلك الموضع محلّ فيه من كل أنواع عدسات النظارات والأجهزة البصرية، كان يديره بنجاح. وكان حسن المظهر للغاية، وكان قد حافظ على طريقته السويسرية في الحديث، التي يستعذب المرء سماعها، إذ تتسم بالأُناة، والوقار، مع بقاء ألوان من التعبير من الألمانية القديمة، يتخللها الجَرْس الاحتفاليّ على وجه الخصوص، وقد شرعت أورْسِل ليڤركون في تلقّيها عنه منذ الآن. وكانت هي أيضاً ذات مظهر جذّاب، وإن لم تكن معدودة من ذوات

الحُسْن. وكانت في ملامح وجهها أقرب الى أبيها، وفي أسلوبها في التصرُّف أشبه بأمِّها، وكانت بُنِّية العينين، هيفاء، ذات مودة طبيعية. وهكذا كان كلاهما يشكِّلان زوجين كانت العين تستقر عليهما في نظرة استحسان. وكان لهما في الأعوام الممتدة من عام ١٩١١ الى ١٩٢٣ أربعة أطفال: روزا، وحزقيال، وريمون، ونيبوموك، وكانوا جميعاً مخلوقات ظريفة، غير أن أصغرهم. نيبوموك، كان ملاكاً. ولكن حديثي عن هذا لن يكون إلاّ فيما بعد، في النهاية الأخيرة لقصَّتي.

ولم يشتمل حفل الزفاف على عدد جَمّ، إذ كان هناك الكاهن، والمعلم، وعمدة أوبرڤايلر، مع أزواجهم، ولم يكن يوجد من كايسرزآشرن، فضلاً عنّا، آل تسايتبلوم، سوى العم نيكولاوس، وأقرباء السيدة إلزْبيت من أبولدا، وزوجان لهما علاقة صداقة بآل ليڤركون، ومعهما ابنة لهما، من ڤايسنفيلز، ويضاف الى هؤلاء الأخ جورج، المهندس الزراعي، وقَيِّمة المنزل، السيدة لودر، وكان هؤلاء كلٌّ من حضر. أمّا ڤيندل كريتشمار فقد بعث، من لوبك، ببرقية تهنئة وصلت الى المنزل في بوخل أثناء وجبة الغداء، ولم يكن الاحتفال مسائياً، وكان القوم قد اجتمعوا في وقت مبكر، في الضحى، وبعد عقد الزواج، في كنيسة القرية ضم شملنا جميعاً إفطار ممتاز في حجرة طعام منزل العروسين المزدانة بالأوائل النحاسية الجميلة، وبُعَيْد ذلك انطلق المتزوِّجان الجديدان، مع الشيخ توماس، الى محطة ڤايْسنفلْز، ليشرعا من هناك في الرحلة الى درسدن، بينما لبث أضياف العرس بضع ساعات مجتمعين على خمور الفاكهة الجيدة عند السيدة لودر.

وقمنا، أنا وأدريان، عصر ذلك اليوم، بمسيرة حول حوض الأبقار،

ونحو جبل صهيون، وشُغلنا بالحديث عن إعداد نص «خاب سعي العشاق» الذي كنت أخذته على عاتقي، والذي دار حوله من قبلُ كثير من الأحاديث، والتراسُل بيننا، واستطعت أن أبعث إليه، من أثينا وسيراقوزة، بالسيناريو، وبأجزاء من النصّ المنظوم شعراً بالألمانية، كنت استند فيها الى تيكْ وهرتسبورج، وكنت في بعض الأحيان أضيف إليه أشياء من عندي، عندما كانت ضروب الاختصار تجعل ذلك ضرورياً، وبأسلوب ملائم قدر الإمكان. وذلك أنني كنت أريد، مطلقاً، أن أعرض عليه ترجمة ألمانية لحوار الأوبرا على الأقل أيضاً، على الرغم من أنه كان مازال يتمسَّك بمشروعه المتمثل في تلحين الأوبرا في النص الإنكليزي.

وكان من الواضح أنه مسرور بالتخلُّص من مجتمع حفل الزفاف والخروج الى الخلاء، وكان تظليلُه عينيه بيديه يظهر أن ألم الرأس يُثْقِل عليه - وبالمناسبة، كان من الغريب أن يلاحظ، في الكنيسة، وعلى المائدة، العلائم ذاتها على أبيه. أمّا أن تتوقَّف هذه المعاناة العصبية في المناسبات الاحتفالية على وجه الخصوص، تحت تأثير التأثُّر والانفعال، فذلك أمر يمكن فهمه، وهذا ما كان عليه حال الشيخ. أما في حالة الابن فكانت العلة النفسيّة، بالأحرى، هي أنه لم يشارك في هذا الاحتفال بالتضحية بالعذريّة، الذي كانت المسألة تتعلق فيه، فوق ذلك، بأخته، إلاّ تحت وطأة الضرورة، ومع التعرُّض لضروب من المقاومة. وما من شك في أنه كان يغلُّف عدم ارتياحه بكلمات الاعتراف والتقدير للبساطة، وعدم النطفُّل، المنطوي على سلامة الذوق، اللذين تمّت بهما معالجة المسألة في حالتنا، ولإلغاء «الرقصات والعادات» على حد تعبيره.

وأثنى على حدوث هذا كله في رابعة النهار، وعلى أن خطبة النكاح التي ألقاها القس الشيخ كانت مقتضبة وبسيطة، ولم تُدرّ أحاديث فاضحة أو مكشوفة على المائدة، بل لم تُدر أحاديث يقيناً، على وجه الإطلاق، ولو تمّ اجتناب الحجاب، وهو ثوب الوفاة الأبيض الخاص بالعذريّة، ونعل الموتى من الأطلس، لكان ذلك أفضل بعدُ، وكان يتحدث حديثاً مواتياً على وجه الخصوص عن الانطباع الذي خلفه في ذهنه خطيب أورسِلْ الذي بات الآن زوجها.

وقال: «عينان لابأس فيهما، وعِرْقٌ حسن، ورجل طيب، نظيف، لاشائبة فيه. لقد كان من حقّه أن يخطبها، وأن ينظر إليها، وأن يرغب فيها، - يرغب فيها زوجة مسيحية، كما نقول نحن أهل اللاهوت، بزهُوّ له مايبرره، بأننا تركنا للشيطان خليط الجسد إذ اتخذنا منه سراً، وهو سرُّ الزواج المسيحيّ، ألا إن هذا لمضحك جداً في الحقيقة، هذا التَّتْبيل لما يتَّسم بسمة الخطيئة الطبيعيّة، بغية الوصول الى المقدَّس الى أقصى الحدود عن طريق مجرَّد وضع كلمة «مسيحيّ» في موضع الصدارة، - الأمر الذي لايغيّر، من جرّائه شيء في الأساس. ولكن لابدّ للمرء أن يسلّم بأن ترويض ماهو خبيث بحكم الطبيعة، وهو الجنس، كان، بفعل الزواج المسيحي علاجاً مؤقّتاً بارعاً».

ورددتُ قائلاً: «ليس مما يسرُّني أن أسمع أنك توصي بالطبيعة شراً، فالنزعة الإنسانية، قديمها وحديثها، تسمّيان هذا طعناً في مصادر الحياة».

«ياعزيزي، ههنا لايوجد الكثير مما يُطْعَن فيه».

وقلتُ لا ألوي على شيء: «إن المرء ينساق بذلك الى دور من ينفي

الأعمال، ويتحوّل الى محام عن اللاشيء، ومن يدافع عن الشيطان فقد أصبح تابعاً له».

وأطلق ضحكة قصيرة.

«أنت لاتفهم مُزاحاً. لقد تحدثت، بلاريب، حديث أهل اللاهوت، وكان حديثي، بناءً على ذلك، بالضرورة، مثل حديث اللاهوتيّ».

وقلت وأنا أضحك، على النحو ذاته: «دَعْ عنكَ هذا! فإن من عادتك أن تجعل دُعاباتك أكثر جدِّيّة من جدِّك».

وكنّا نخوض في هذا الحوار على المَقعد في أرض البلدية، تحت أشجار الإسفندان، على مرتفع جبل صهيون، في أشعة الشمس في عصر يوم خريفيّ. والحق أنني كنت في تلك الأيام قد بتُّ أنا نفسي أقف على قدم الخاطب، وإن كان مازال على الزفاف، وحتى على إعلان الخطبة، أن ينتظرا الى أن يتمّ توظيفي الثابت، وأنني كنت أرغب في أن أحدِّثه عن هيلينا وخطوتي التي كنت أنتويها، على أن تأملاته لم تكن تسهِّل عليَّ هذا على وجه الخصوص.

وشرع من جديد، قائلاً: «ويفترض أن يكونا جسداً، أو ليس هذا بَركة غريبة؟ لقد أعفى الأب شرودر نفسه، والحمد لله، من هذا الاستشهاد فبذلك يكون سماع هذا أقرب الى الإيلام بالنظر الى الزوجين العروسين، على أنه لم يكن إلاّ مفرطاً في حسن المقصد، وكان هذا، على وجه الدقّة، هو ماأسميه بالترويض. ومن الواضح أنه إنما يفترض بذلك إبعاد عنصر الخطيئة، والشهوانية، والمتعة الخبيثة على وجه الإطلاق، عن الزواج، بالتعازيم، - لأن المتعة لاتكون، بالطبع، إلاّ مع جسد اثنين، لا في جسد واحد، وأنْ يكون المقصود أن يكونا جسداً واحداً يكفي

مافيه من العجب، أن الجسد يجد ولعاً بالجسد الآخر - إنها لظاهرة، - أجل إنها لظاهرة الحب الاستثنائية بدرجة كاملة، على أن الشهوانية والحب لايمكن الفصل بينهما بالطبع، بأي حال من الأحوال، وأفضل مايبرّىء المرء به الحبَّ من مأخذ الشهوانيّة أن يُثْبِتَ المرء عنصر الحب في الشهوانيّة. فالوله بالجسد الغريب يعني التغلُّب على ضروب من المقاومة يكون لها وجود في العادة، وترتكز على الغرابة القائمة بين الأنا والأنت، بين ذاتِ المرء وبين الآخر. فالجسد - إذا شئنا أن نحتفظ بالمصطلح المسيحيّ - لايكون في الأحوال العادية إلاّ أنْ لايكون المرء بغيضاً الى نفسه ذاتها. أمّا مع الغريب فلا يريد أن تكون له علاقة، وإذا تحوَّل الغريب دفعة واحدة الى موضوع للرغبة والمتعة تغيَّرت العلاقة بين الأنا والأنتَ بطريقة لاتكون الشهوانية بالقياس إليها إلاّ كلمة خاوية، ولايكون المرء منسجماً متوازناً من دون مفهوم الحب، حتى وإن كان يقال إنه مامن شيء روحيّ له دور في ذلك. فكل تصرُّف شهوانيّ يعني الرقّة، ويعني العطاء في أخذ المتعة، والسعادة عن طريق الإسعاد، وإيلاء الحب. أما «الجسد» فلم يَكُنْهُ المتحابّان أبداً.

وكنت على وجه الخصوص متأثِّراً ومشوَّشاً من جرّاء كلماته، وكنت أحاذر من النظرة الجانبيّة إليه، على الرغم من أنني كنت أشعر بما يغريني بذلك. أمّا ما كان المرء يحسّ به كلّما تحدث عن الأمور المتصلة بالشهوة فقد سبق أن أشرت إليه في مكان أبعد. غير أنه لم يخرج عن ذاته قطُّ الى هذا المدى، وكان يبدو لي كأنما يكمن في طريقته في الحديث شيء صريح على نحو غريب، فقدان لِلّياقة يسيرٌ، تجاه نفسه ذاتها، وبالتالي تجاه المستمع أيضاً، كان يبعث في نفسي القلق

والاضطراب، بالإضافة الى تصوُّر أنه قال هذا كله وعيناه متكدِّرتان من الشقيقة. على أن دلالة تصريحه كانت مع ذلك مفعمة بالتعاطف، على وجه الإطلاق.

وقلتُ وأنا خليُّ البال قدر الإمكان: «لقد زَأَرْتَ فأحسنتَ الزئيرَ، أيها الأسد! هكذا يُوَفيّ المرءُ الأعمالَ حقها، فيما أرى! كلاّ، فأنت امرؤٌ لستَ من الشيطان، وليس الشيطان منك، أتُراك على بيِّنة أنك تكلَّمت بكلامٍ هو الى كلام ذوي النزعة الإنسانية أقربُ كثيراً منه الى كلام أهل اللاّهوت؟».

وردّ قائلاً: فلنقل: كلام الباحث في علم النفس، إنه مستوى متوسط محايد، ولكن هؤلاء، فيما أعتقد، هم أكثر الناس حبّاً للحقيقة».

وقلت مُقْتَرِحاً: «وكيف سيكون الحال ياتُرى، لو تحدثنا ذات مرة بأسلوب شخصيّ بسيط مدنيّ، غير لاهوتي، الى أبعد الحدود، لقد أردت أن أخبرك بأنني كنت أوشك أن....».

وأقضَيْتُ إليه بما كنت أوشك أن أفعله، وحدثته عن هيلين، وكيف تعرفت عليها، وكيف وجد كلٌّ منا صاحبه، وقلتُ إنني إذا استطعت أن أُشَكِّل تهنئته بذلك تشكيلاً أكثر حرارة، ففي وسعه أن يكون على يقين أنني أُعفيه سلفاً من المشاركة في «الرقصات، والتقاليد» في احتفال عرسي.

وكان وجهه بالغ الإشراق.

وصاح قائلاً: «رائع! أيها الفتى الطيب، أنت تريد أن تتزوَّج زواجاً شرعياً حسب الأصول. بالها من فكرة عظيمة! ومثل هذا يأتي دائماً في

صورةٍ مفاجأة، على الرغم من أنه لايوجد في ذلك شيء مفاجىء، إليكَ بركاتي! ولكن إذا تزوَّجت فلتشنقني من عنقي، إذا أجهضت ذوات القرون في ذلك العام.

وقلت استشهد بكلام من المشهد ذاته: «هَلُمَّ! هَلُمَّ، إنك لتتحدث بلسان ذرِب، ولو كنت تعرف الفتاة وتعروف روح ارتباطنا لعَرَفْتَ أَنْ ليس من شيء يُخْشى منه على سكينة نفسي، بل تجد، على النقيض من ذلك، كل شيء مبنيّاً على أساس السكينة والسلام وعلى أساس سعادة موطّأة الأكناف، لايكدِّرها مكدر».

وقال: «لا أشك في ذلك، ولا أشك في النجاح».

وبدا، هنيهة من الزمان، كأن هناك مايغريه بأن يصافحني، غير أنه أحجم عن ذلك، وهدأت ثائرة الحديث هنيهة ثم تحوَّل، ونحن ننطلق في طريق العودة، الى الموضوع الرئيسيّ من جديد، نحو الأوپرا المخطَّط لها، أي المشهد في الفصل الرابع، الذي كنا نمارس المُزاح بنصِّه، والذي كان فيه ماأردت حذفه بصورة مطلقة، وكان مافيها من العبث بالألفاظ باعثاً على الصدمة، وهو مع ذلك شيء يمكن الاستغناء عنه من وجهة النظر المسرحيّة، ولم يكن هناك بدٌّ من أشكال الانقباض على كل حال، إذ لايجوز للمسرحية الهزلية أن تدوم أربع ساعات - كان هذا ومازال، الاعتراض الرئيسي على أوپرا «أساتذة الغناء»، غير أن أدريان كان يبدو أنه قد تدبَّر على وجه الخصوص، أمر «الأقوال القديمة» لروزالين وبويت، وأوپرا «لن تستطيع ضربه، ضربه، ضربه» الخ... من أجل إنشاء العمل الموسيقي المتعدِّد الأصوات للافتتاحية، وكان يجادل في كل حكاية ومسألة، على الرغم من أنني لم يكن لي بدٌّ أن أضحك حين

قلتُ إنه يذكّرني بإزميل كريتشمار وحماسته الساذجة الهادفة الى وضع نصف الدنيا ضمن إطار الموسيقا. وبهذه المناسبة كان ينكر أنه يتولاه الخجل من هذه التشبيه، وكان يقول إنه كان يتبقّى في نفسه دائماً شيء من التقدير الكبير للمسرح الهزلي الذي أحس به منذ أول سماع، بالنسبة للمبتدىء الغريب الأطوار وواضع قوانين الموسيقا. وهذا قول يتّسم بالعبثيّة، غير أنه لم يتوقَّف قط كل التوقُّف عن التفكير فيه، وهو يفكو فيه مجدَّداً أكثر مما كان يفعل في أي وقت مضى.

وقال: «هلاّ تذكَّرت كيف دافعتُ في تلك الأيام على الفور عن عبثه الصبياني الذي يتّسم بسمة الطغيان، بألحان السادة وألحان الخدم في وجه مأخذك المبنيّ على العقلانية السخيفة. أمّا ما أعجبني في ذلك بحكم الغريزة فكان هو ذاته شيئاً غريزاً، متوافقاً مع روح الموسيقا توافقاً ساذجاً: إنها الإرادة التي كانت تنبىء عن نفسها في ذلك بطريقة مضحكة، وهي إرادة إنشاء أي شيء يماثل جملة صارمة. أمّا على الصعيد الآخر، الأقل طفولية، فقد كنّا خليقين أن نكون في حاجة الى مثله اليوم مثلما كانت رعيّته في حاجة اليه في تلك الأيام، - لقد كنا في حاجة الى سيِّد للنظام، الى مُدَرِّس للموضوعيّ وللتنظيم، عبقريّ بما يكفي ليربط بين مايعيد الأمور الى نصابها، بل بين القديم العهد، وبين الثوري. وقد ينبغي للمرء...».

ولم يكن له بدٌّ أن يضحك

«لقد بِتُّ أتحدث مثلما يتحدث شيلدكناب تماماً. ينبغي للمرء! وأيُّ شيء لاينبغي للمرء!» وتدخَّلت قائلاً: «إن مّا تقوله هنا، عن المدرِّس القديم العهد - الثوري يتّسم بالسمة الألمانية الى حدٍّ بالغ».

وردّ قائلاً: «أنا أفترض أنك لاتستخدم الكلمة للثناء، بل تحتاج إليها بطريقة تمييزية نقديّة على النحو الملائم، غير أن من الممكن فضلاً عن ذلك، أن تعبّر عن شيء ضروري زمانياً، عن شيء يعد بالعلاج في عصر التقاليد التي انتابها الفساد، وعصر انحلال كل ضروب الالتزام الموضوعي، وجملة القول إنها حرية تبدأ تجثُم على الموهبة مثلما تجثم فقاقيع قمل ورق النبات على صفحته وتأخذ في الكشف عن ملامح العقم».

وتولاّني الفزع عند هذه الكلمة، ومن العسير أن أقول لماذا، ولكن كانت تنطوي، في فمه، وعلى وجه الإطلاق من حيث ارتباطها به، بالقياس إليّ، على شيء من التوجُّس وترقب الشر، يختلط فيه الفزع على وجه الخصوص بالمهابة والإجلال. وكان هذا ناجماً عن أن العقم والشلل الوشيك وتوقُّف الإنتاجية لايمكن تصورُهُنَّ في القرب منه إلاّ مع اقترانهن بالمستوى العقلي الرفيع والخالص.

وقلت: سوف يكون من المأساوي أن يكون العقم في كل حالة نتيجةً للحرية. لقد كان الأمل في توليد طاقات مثمرة هو الذي كانت تُنتَزَع من أجله الحرية بلاريب!».

وردّ قائلاً: «حقاً، وإنها لتُنْجِز أيضاً، هنيهة ما كان يُمنّي المرءُ به نفسه منها، غير أن الحرية مرادف آخر للنزعة الذاتية، وذات يوم لاتعود تطيق ذلك، وفي لحظةٍ ما ينتابها اليأس من إمكان أن تكون مبدعة بالانطلاق من ذاتها، وتلتمس الحماية والأمن لدى الموضوعي. والحرية تنزع دائماً الى التحوُّل الجدلي، وسرعان ماتتعرَّف على ذاتها في الارتباط، وتحقِّق ذاتها من خلال تبعيَّتها لقانون، أو قاعدة، أو قَسْر، أو

نظام – وعندما أقول إنها تحقق ذاتها في ذلك، فهذا يعني أنها لاتعود حريةً بعد».

وقلت وأنا أضحك: «حَسْبَما ترى، على قدر ماتعلم هي! ولكنها لاتعودُ من بَعْدُ حرية عندئذ، مثلما لاتُعَدُّ الديكتاتورية التي ولدتها الثورة حريةً بعد».

وقد يسأل: «أتُراك على يقين من هذا؟، وبالمناسبة، هذا مجرد شأن سياسيّ. وعلى كل حال ففي الفن يتداخل الذاتيّ والموضوعيّ الى حد عدم إمكان التمييز بينهما، وينبثق أحدهما من الآخر، ويتخذ شخصية الآخر، ويترسَّب الذاتي في صورة الموضوعيّ، وينبعث، عن طريق العبقرية، من جديد، الى تلقائية وعفويّة، ويكتسب الصورة «الديناميّة» كما نقول، وتتحدث لغة الذاتي دفعة واحدة. على أن التقاليد الموسيقية التي تطرَّق إليها الفساد اليوم، لم تكن في كل الأوقات على هذا القدر من الموضوعية، ولم تكن مفروضة على هذا النحو الصريح. لقد كانت بمثابة ضروب من الترسيخ لتجاريب حية، وظلت زمناً طويلاً تحقق، بهذا الاعتبار، مهمة ذات أهمية حيوية، هي مهمة التنظيم. فالتنظيم هو كل شيء، وما كان ليوجد شيء على الإطلاق من دونه، ولاسيما الفن. والآن كانت الذاتية الجمالية هي التي أخذت هذه المهمة على عاتقها، وتعهّدت بأن تنظِّم العمل الفني بالانطلاق من ذاتها، في حرية».

«أنت تفكر في بيتهوفن».

«أفكر فيه، وفي المبدأ التقنيّ، الذي كانت الذاتيّة المستبدة تستحوذ، عن طريقه، على التنظيم الموسيقي، أي على التنفيذ. وكان التنفيذ جزءاً ضئيلاً من السوناته، مَرْبَعاً حراً متواضعاً للاستنارة

والدينامية الذاتيَّيْن. ومع بيتهوفن يغدو شاملاً، ويتحوَّل الى مركز للشكل بأسره، يمتصُّه الذاتيّ حتى حيث يظل يقال، إنه تقليد وعُرْف، ويتمّ إنتاجه من جديد في إطار من الحرية. وعلى هذا، فالتغيير الذي هو شيء أثري قديم، وراسب متخلِّف، يتحوّل الى وسيلة للإبداع الجديد، العفويّ، للشكل، وينتشر التنفيذ على مدى السوناته بأسرها. وهو يفعل هذا عند برامز، من حيث كونه دراسة لموضوع معين على نحو أكثر تعمُّقاً، وأبلغ تأثيراً، وأكثر إحاطة وشمولاً. فلتأخذه مثالاً على الكيفية التي تتحول بها الذاتية الى موضوعية! وعنده تتخلى الموسيقا عن كل العبارات التقليدية، والصيغ وأشكال التخلُّف، وتنتج مايسمى بوحدة العمل الفني، في كل لحظة من جديد، من الحرية. ولكن بدلك، على وجه الخصوص، تتحوّل الحرية الى مبدأ للتدبير الذي يشمل كل الجوانب ولايدع للموسيقا شيئاً متروكاً للمصادفة، ويطوِّر أقصى أشكال التنوُّع أو تعدُّد الجوانب من مواد محفوظة على نحو متماثل. وحين لايعود هناك شيء يتصل بموضوع معين، ولاشيءٌ مما يمكن إثبات أنه اشتقاق لشيء مماثل أبداً، لايكاد يعود من الممكن الحديث بعدُ، عن جملة حرة ...».

«ولكن لايمكن الحديث أيضاً عن جملة صارمة بالمعنى القديم».

«بالمعنى القديم أو الجديد، سوف أقول لك ماالذي أفهمه من عبارة «الجملة الصارمة» أنا أقصد بذلك الاندماج الكامل بين كل الأبعاد الموسيقية، ولا مبالاة بعضها ببعض، بفعل التنظيم الكامل».

«وهل تجد طريقاً الى ذلك؟».

وقال يسأل في مقابل ذلك: «أتدري أين كنتُ أقرب ماأكون الى

جملة صارمة؟ ».

وانتظرتُ، وكان يتحدث بصوت خفيض الى درجة صعوبة الفهم، ومن بين أسنانه، كما دأب على فعل ذلك عندما تنتابه آلام الرأس.

وقال: «ذات مرة في مجموعة برنتانو، في أغنية «أيتها الفتاة العزيزة» وهذا بأسره صادر عن شخصية أساسية، عن سلسلة من الفواصل الكثيرة التغيُّر، مشتقة من النغمات الخمس «سي - مي - لا - مي - مي»، وهذا ما يتحكَّم في الأفقي والعموديّ، ويهيمن عليه، على قدر مايعدُّ هذا ممكناً في حالة نغم أساسيّ ينطوي على عدد من النوطات محدود، بهذه الطريقة، على أية حال. إنه مثل كلمة، كلمة هي بمثابة مفتاح يُعْثَر على علامتها في كل مكان في الأغنية، ويمكن تحديدها بأسرها، ولكنها كلمة مفرطة في القِصَر ومفرطة في قلة الحركة والمرونة، ومجال النغمة الذي تتيحه مفرط في محدوديته، وقد لايكون للمرء بدٌّ أن يتابع مسيرته من هنا، وأن يشكِّل كلمات أكبر، من المراحل الاثني عشر لأبجدية أنصاف الأصوات المعدَّلة، كلمات من اثني عشر حرفاً، وتركيبات محدّدة، وعلاقات متبادلة بين أنصاف الأصوات الاثني عشر، وتشكيلات من سلاسل يترتَّب أن تُشْتَقَّ منها المقطوعة، والجملة المأخوذة على حدة، أو عمل كامل متعدد الجمل، على نحو صارم. ولابدّ لكل نغمة من المؤلَّف بأسره أن تثبت ذاتها من خلال علاقتها بهذه السلسلة الأساسية المحددة سلفاً، من حيث اللحن، والانسجام (الهارمونى)، ولايجوز لأيّ نغمة منها أن تعود قبل أن تكون كل النغمات الأخرى قد ظهرت، ولايجوز لنغمةٍ أن تظهر مالم تكن تؤدي وظيفتها المتعلقة بالموضوع، ضمن إطار التركيب الإجمالي. وقال إنه

ماعاد هناك نوطة حرة، وهذا ما أنا خليق أن أسميه بالجملة الصارمة.

وقلت: «إنها لفكرة مدهشة، وإن من حق المرء أن يسمي هذا، «التنظيم العقلاني الكامل، إنه التكامل والمطابقة الفائقان، وسيكون من الممكن أن يظفر المرء عن هذا الطريق بقانونيةٍ وصحةٍ كصحة قوانين الفلك. ولكن التمرير الذي لايتغير لمثل هذه السلسلة من الفواصل، مهما تكن موضوعة وموقّعة على أساس متناوب، خليق بلاريب، فيما أتصور، أن يفضي الى إضعافٍ بالغ للموسيقا، مع ركودها».

وأجاب قائلاً: «على الأرجح» وكان يبتسم ابتسامة أظهرت أنه كان مهيّأً لهذا الهاجس. وكانت هذه هي الابتسامة التي كانت تدع مشابهته لأمه تتجلى بوضوحٍ شديد، غير أنه أخرجها بطريقة مجهدةٍ مألوفة لديه على قدر ما أُتيح له أن يفعل ذلك، وهو تحت وطأة ألم الشقيقة.

وقال: «على أن المسألة لاتستقيم أيضاً بهذا القدر من البساطة، وقد يكون من الواجب على المرء أن يأخذ بكل تقنيات التغيير، بما فيها تلك التقنيات السيئة السمعة، من حيث كونها متكلّفة في المنظومة، أي الوسيلة التي وصلت بالتنفيذ الى السيادة على السوناته، وأنا أسائل نفسي لماذا لبثت كل هذا الوقت أمارس كل الممارسات الطباقية القديمة تحت إشراف كريتشمار. وأملأ كل أوراق النوطات هذه بفوغات العكس أو القلب، والسرطانات، وعكس السرطانات، وإذاً فسوف يكون من الواجب الاستفادة من هذا كله في التعديل المعقول للكلمة ذات اللهجات الاثنتي عشرة وقد يكون من الممكن لهذا أن يجد، فضلاً عن كونه سلسلةً أساسية، مجالاً للاستعمال، بحيث يتم تعويض كل فاصل من فواصله بالفاصل الخاص بالاتجاه المعاكس. ثم إن المرء قد يتمكن من

استهلال الشكل بالنغمة الأخيرة، واختتامه بالأولى، ثم يعكس هذه الصورة مرة أخرى في ذاتها». وعندئذٍ تكون لديك أربعٌ من الطرق، تسمحُ، من جانبها بأن يتغير موضعها على كل نغمات البدء الاثنتي عشرة المختلفة في سُلَم الألوان، بحيث تغدو السلسلة، بموجب ذلك، تحت تصرف التأليف الموسيقي في أشكالٍ مختلفة يبلغ عددها ثمانية وأربعين، وما يمكن أن يتاح فيما عدا ذلك من أجل نكات التغيير. على أن التأليف الموسيقي يستطيع أن يستخدم سلسلتين أو سلاسل عديدة في صورة مواد للبدء على طراز الفوغات الثنائية والثلاثية. والمسألة الحاسمة أن كل نغمة فيها تكتسب قيمتها المستندة الى موضعها في السلسلة أو أحد اشتقاقاتها، من دون أي استثناء. وهذا خليقٌ أن يضمن ماأسميه بعدم التميُّز بين الهارمونية وبين اللحن».

وقلت: «إنه مربع سحري، ولكن ألديك أمل في أن يسمع الناس هذا كله أيضاً؟».

وردّ قائلاً: «يسمعون؟ أتراك تذكر محاضرة عامة معينة، ألقيت علينا ذات مرة، وتبين منها أن المرء ليس بمضطر الى أن يسمع في الموسيقى كل شيء على الإطلاق؟ وإذا كنت تفهم من السماع، التحقيق الدقيق للوسائل، على وجه التفصيل، أي ذلك التحقيق الذي ينشأ به النظام الأعلى والأكثر صرامة على الإطلاق، أي أنه ينشأ به نظام كوني وقانونية كونية على شاكلة منظومة النجوم، فأنا أقول: كلا لن يسمع المرء ذلك على هذه الصورة. ولكن المرء سيسمع هذا النظام، أو أنه خليق أن يسمعه، وسوف يتيح الإحساس به ارتياحاً جمالياً لايُعرف له مثيل».

وقلت: «إن الكيفية التي تصف بها المسألة تتجاوز نوعاً من التأليف قبل التأليف. على أن الترتيب الإجمالي للمادة، وتنظيمها كان

لابد أن يكون ناجزاً، حين يفترض أن يكون العمل الحقيقي قد بدأ، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه إنما هو ماهية العمل الحقيقي. ذلك لأن هذا التحضير للمادة خليق أن يحدث عن طريق التنويع، وستكون إنتاجية التنويع التي يمكن للمرء أن يعُدَها التأليف الحقيقي، قد ارتدت الى المادة - بما فيها من حرية التأليف، ولو أقبل على العمل لما عاد حراً».

- «سيكون مرتبطاً بالقسر الذي يفرضه النظام الذي أعدَّه هو لنفسه بنفسه».

- «أجل، أجل، فإن دياليكتيك الحرية شيء لايُسْبَر غوره، غير أنه ماكان ليُعَد حراً من حيث كونه صائغاً للهارمونية. أو لايظل تشكيل ألوان التوافق متروكاً للمصادفة، وللوبال الأعمى؟».

هلاّ قلت: «متروكاً لمجموعة النجوم الثوابت: فإن مجموعة الثوابت هذه سيكون في وسعها أن تضمن المكانة القائمة على تعدد النغمات في كل لحنٍ مُشَكِّلٍ للتوافق. على أن النتائج التاريخية، وتحرر التنافر الصوتي من انحلاله واكتساب التنافر الصوتي صفة المطلق كما يوجد في بعض المواضع من جملة فاجنر المتأخرة سيكون جديراً بأن يبرر كل انسجامٍ صوتي تجاه المنظومة».

- «وعندما تُسفر مجموعة الثوابت عن المبتذل، ويسفر التوافق الصوتي، والهارمونية ذات النغمة الثلاثية، عما هو مستهلك، وعن التوافق السباعي المتناقض؟».

«هذا خليقٌ أن يكون تجديداً للمستهلك عن طريق مجموعة الثوابت».

«أنا أرى هنا عنصراً يعيد الأمور الى ما كانت عليه في مدينتك الفاضلة. وهي مدينة فاضلةٌ متطرفة جداً، غير أنها تخفف من صرامة

الحظر الذي كان مفروضاً على التناغم الصوتي في الحقيقة، على أن العودة الى أشكال التنويع العائدة الى العصر القديم تعد سمة مميزةً مماثلة.

ورد قائلاً: «إن ظاهرات الحياة الأكثر إمتاعاً أو إثارة للاهتمام تتميز على الدوام بهذا الوجه المزدوج، وجه الماضي والمستقبل، وقد كانت على الدوام بلاريب، تقدمية وتراجعية في وقت واحد، وهي تكشف عن التباس الحياة ذاتها».

«أهذا تعميم؟».

«تعميمُ ماذا؟».

«تعميم التجارب القومية المنزلية؟».

«كلا ليس هناك أعمال طائشة، أو تهور ولاتهنئة للنفس! وكل ماأريد أن أقوله هو أن اعتراضاتك - إذا كان المقصود بها أن تكون اعتراضات - لن تكون في موضع الاعتبار فيما يتعلق بإشباع الرغبة القديمة الأولى، وهي الإحاطة بما ينسجم دائماً، من خلال التنظيم وصهر الجوهر السحري في الموسيقا، في إطار العقل البشري».

وقلت: «أنت تريد أن تأخذني من جانب شرفي المبني على النزعة الإنسانية، العقل البشري! ولتعذرني إذ أقول إن كلمتك الثالثة هي: مجموعة النجوم الثوابت. غير أن المسألة باتت تعود الى التنجيم بدرجةٍ أكبر، العقلانية التي تدعو إليها تنطوي على الكثير من الخراقة - من الإيمان بالشيطاني غير الملموس، والغامض الملتبس، الذي يعيث فساداً في القمار، وورق اللعب، إذ يُضْرَب بعضه ببعض، ويُفصَل بعضه عن بعض، وفي تأويل العلامات. وعلى النقيض من ذلك، كما تقول، يبدو

نظامك أقرب الى أن يكون من شأنه أن يَحُلَّ العقل البشري في السحر».

ودفع بيده المقبوضة الى صَدْغِه.

وقال: «العقل والسحر يلتقيان بلاريب، ويغدوان شيئاً واحداً، فيما يسميه المرء حكمة ومكاشفة، في الإيمان بالنجوم، والأعداد...».

وماعدتُ أجيب، إذ رأيت أنه كان يعاني من الآلام، كما كان يبدو لي أن كلَّ ماكان قاله يحمل طابع الآلام، ويوجد في ظلها مهما بدا من طرافته وظُرْفه، وما فيه مما يبعث على النظر والتأمُّل. وكان هو نفسه يبدو أنه ماعاد يتابع حوارنا، وكان يشير الى ذلك تنهُّده المنطوي على اللامبالاة ودندنته في مشيته الوئيدة المسترخية. أمّا أنا فكنت أفعل ذلك بالطبع وقد تولتني الدهشة، وأنا أهزّ برأسي، في داخلي، ولكن كان هذا مصحوباً، آخر الأمر، بالتفكير الهادىء في أنَّ الأفكار يمكنها أن تميِّز وتحدد السمات، ولكنها لاتجرِّد من القيمة بحال من الأحوال، من جرّاء ارتباطها بالآلام.

وكنا نتحدث قليلاً، على المسافة المتبقِّية من طريق العودة. وأذكُر أننا توقفنا بضع لحظات عند حوض البقر، وخطونا بضع خطوات في اتجاه جانبي مبتعدين عن طريق الحقل، وأطللنا ببصرنا على الماء وشعاع الشمس الآخذة في المغيب في وجهَيْنا. وكان هذا واضحاً، إذ كان المرء يتبيَّن أن القاع لم يكن منبسطاً إلاّ بالقرب من الشاطىء، ثم لا يلبث أن ينحدر بسرعة عل مسافة ضئيلة، ليتوارى في الظلام، وكان من المعروف أن البركة جد عميقة في وسطها.

وقال أدريان وهو يشير برأسه: «باردة، أبرد من أن تصلح

للاستحمام الآن». وكرَّر قوله: «باردة» بعد لحظة، وقد سرت في جسده قشعريرة ملحوظة، وهَمَّ بالانصراف.

. ولم يكن لي بدٌّ، حتى في هذه الأمسية، أن أعود الى كايسرزآشرن، من أجل خدمتي العسكرية أما هو ذاته فقد أجَّل رحيله الى مونيخ التي كان يرى فيها مستقرَّه، بضعة أيام أيضاً. وأراه يصافح يد أبيه - المرَّةَ الأخيرة، ولم يكن يعرف ذلك - مودِّعاً، وأرى أمه تقبّله، وربما بالأسلوب ذاته الذي كان ذلك يتمّ به في تلك الأيام في حجرة المعيشة، وهو في حوار مع كريتشمار، وهو يسند رأسه الى كتفها، ولم يكن مقدَّراً له أن يعود إليها، ولا كان يريد ذلك. فجاءت إليه.



(٢٣)

وكتبَ إليّ يقول، في محاكاة ساخرة لكومبف: «مَنْ أبى أن يمسك بالشيء من الزاوية الصحيحة فلن يستطيع أن يواصل دفعه في مساره» وكان ذلك بعد بضعة أسابيع خَلَوْنَ، من العاصمة الباڤارية، ليبيِّن أنه قد شرع في التأليف الموسيقيّ لمسرحية «خاب سعي العشاق»، وليُلحَّ على تسليم ماتبقىّ من معالجة النصّ، وكتب يقول إنه يحتاج الى النظرة الشاملة، ويرغب في توسيع بعض ضروب الارتباط والعلاقة الموسيقيَّيْن بحيث تشمل الأقسام اللاحقة.

وكان يسكن في شارع رامْبِرج، بالقرب من الأكاديمية، مستأجراً من الباطن عند أرملة سناتور، من بريمن، يدعى روده، كانت تشغل هناك مسكناً في منزل جديد مع ابنتها، على أرض منبسطة، وكانت الحجرة الواقعة وراء الشارع الهادىء، على اليمين مباشرة الى جانب باب المدخل، والتي تنازلوا له عنها، تروق له بسبب نظافتها، وتجهيزها العائلي الرصين. وسرعان ما وَفّاها حقها بأمتعته الشخصية ونوطاته، على الوجه الأكمل. وكان النقش الكبير الحجم، المُؤَطَّر بخشب الجوز على الجدار الأيسر يشكل قطعة زخرفية عبثية، الى حد ما، على كل حال، كانت تصورِّ، إذ كانت بقية من حماسة متبدِّدة، جياكو مو ماير بير، جالساً الى البيانو، يرفع الطرف، مستغرقاً في الوحي، يلمس أصابع

البيانو، وقد حَفَّت به شخوص أوپّراه. وفي هذه الأثناء لم يكن هذا التجلّي يُسَرِّي عن المستأجر الشاب، وكان، فوق ذلك، يدير ظهره له عندما يكون جالساً على كرسي من الخيزران، الى منصَّة عمله، وهي منصة تنطوي وتنفتح، بسيطة مغطاة بالأخضر، ولذلك تركه في مكانه.

وكانت تنتصب في الحجرة قَدَميّة[*] صغيرة ربما أذْكَرَتْه أيامه الخوالي، وكانت ذات فائدة له. ولكن لمّا كانت زوجة الشيخ تقيم على الأغلب في حجرة خلفية تقع قبالة حديقة المنزل الصغيرة، وكانت بناتها يَظْلَلْن غيرَ مرئياتٍ أيضاً قبل الظهيرة، فقد كان البيانو الكبير في الصالون، بيانو بيكشتاين، المستهلك الى حد ما، ولكنه رخيم النغم، متروكاً تحت تصرفه بغير حدود. ولم يكن من النادر أن يكون هذا الصالون المجهَّز بالأرائك المنجَّدة والشمعدانات البرونزية، والكراسيّ الصغيرة المُذَهَّبة ذوات الإطار، وبمنصة تتصل بها أريكة طويلة ذات غطاء من القصب، ولوحة زيتيّة أُضفيَت القتامة على لونها فيما بعد، ترجع إلى عام ١٨٥٠، وكانت تصوِّر خليج القرن الذهبي مع إطلالة على حي الجالاتا[**] -وباختصار، بأشياء كانت تكشف عن أنها بقايا إدارة منزلية بورجوازية لأناس من أهل اليسار- وكانت في المساء مسرحاً لمجلس أنس في إطار ضيق، سمح أدريان لنفسه بالانجذاب إليه، على مضضٍ في البداية، ثم بحكم العادة، لكي يلعب في النهاية، حين ساقته الظروف إلى ذلك، دور ابن المنزل إلى حد ما، في هذا الصدد. وكان هذا عالماً فنياً أو نصف فني يجتمع هنا، بوهيمية نظيفة، إن صح التعبير،

(*) Harmonium: آلة موسيقية تشبه البيانو «المترجم».

(**) إحدى ضواحي استانبول من جانبها الأوروبي. «المترجم».

أخلاقية على ما فيها من الحرية، سمحة، ممتعة، كافية لتلبية التوقّعات التي حملت السيدة زوجة الشيخ رودّه، على نقل مقر سُكناها من بريمن إلى العاصمة الألمانية الجنوبية.

وكان من السهل الاطلاع على أحوالها. كانت داكنة العينين، ولم يكن الشيب قد أصاب شعرها البني المجعّد في دوائر، إلاّ قليلاً وكانت ذات قوام نسائي وبشرة بلون العاج، وكانت ملامح وجهها مستعذبة، أبقت عليها الأيام إلى حدٍ بعيد، وكانت تمثلها طوال حياةٍ بأسرها، عضواً محتفىً به في مجتمع نبيل، تقوم على رعاية منزلٍ حافل بالخدم، كثير الالتزامات. وبعد موت زوجها (الذي كانت صورته الجدية، وهو في حُلته الرسمية تزين الصالون أيضاً)، وعندما تردَّت أحوالها كثيراً وما عاد في وسعها أن تحافظ المحافظة الكاملة على مركزها في الوسط الذي أَلِفتهُ، تحررت فيها رغائب متصلة بحب الحياة لم تستنفد، ويبدو أنها لم يتهيأ لـهـا الإشـبـاع الحـقـيـقـي أبـداً، وكـانـت تهدف إلى خاتمة لحياتها أكثر إمتاعاً في جوٍّ إنساني أكثر دفئاً. وكانت تقيم حفلاتها، كما كانت تريد أن تتحقق من ذلك، لصالح بناتها، ولكن على الأرجح، بلا ريب، وكما كان هذا واضحاً إلى حدٍ بعيد، لتتمتع نفسها، ولتفسح المجال لأن يراودها الناس عن نفسها. وكان الناس يُسلونها أفضل التسلية بألوان يسيرةٍ من أفانين المجون التي لا تذهب إلى حد الشطط، وبالإشارات إلى أخلاقيات مدينة الفن، تلك الأخلاقيات المريحة التي لا تَحَرُّج فيها، وإلى طرائف الحكايات عن الخادمات، وفتيات الموديل، والرسامين، كانت تستخرج منها، عاليةَ الصوت، شهوانيةً رشيقةً مع انغلاق فمها.

وكان الذي يبدو للعيان أن ابنتيها، إنيس وكلاريسا، لم تكونا تحبان هذه الضحكة، وكانتا تتبادلان في أثناء ذلك نظرات استنكار باردة. كانت تكشف عن كل الاستثارة الكامنة عند الأطفال اليافعين تجاه ما هو بشري غير مُشبَع في كيان أمهم. وكان الاجتثاث من الحياة البورجوازية داخلاً في حَيز الوعي، في هذا الصدد، ومرغوباً فيه ومؤكداً، وذلك على الأقل في حالة الأخت الصغرى، كلاريسا، وكانت الشقراء الفارعة الطول ذات الوجه الكبير، المبيض بمواد التجميل، وذات الشفة السفلى المدورة، والذقن غير مكتمل الصياغة، تهيئ نفسها لمسيرة درامية، وتدرس على يد ممثل أدوار أبطال المسرحيات القديمة في مسرح البلاط والمسرح القومي، وكانت تسرح شعرها الأصفر الذهبي تسريحة جريئة تحت قُبَّعاتٍ بحجم العجلة، من ياقات الفراء ذات الشعر الطويل، وكانت قامتها المهيبة المؤثرة تحتمل هذه الأشياء أيما احتمال، وتمتص ما فيها من لفتٍ للنظر. وكان مَيْلُها إلى فن الإضحاك، عن طريق محاكاة الموتى، يمتع عالم الرجال الذي يدين لها بالولاء. وكان يتبعها قطٌ في صفرة الكبريت يُدعى إيزاك، كانت تُلبسه ثياب الحداد على البابا الذي ماتِ، بأن تعقد شريطاً من الأطلس الأسود حول ذيله. وكانت علامة رأس الميت تتكرر في حجرتها، وكان هذا في صورة مستحضرٍ من هيكل عظمي حقيقي يكشف عن الأسنان، كما كان أيضاً في صورة ثقّالة للأوراق من البرونز، تصوِّر الرمز الخاوي من العينين، الذي يشير إلى الفناء والزوال، و«البُرْء» راقداً على كتاب ضخم، وكان هذا يحمل اسم هيبوقراط بحروف يونانية. وكان الكتاب أجوف، وكانت صفحته السفلى الملساء مثبتةً بأربعة من البزالات الصغيرة التي لا يمكن فكها

إلا بآلةٍ دقيقة، وبعنايةٍ بالغة، وعندما قضت كلاريسا على نفسها فيما بعد بالسمّ، الذي كان محتجزاً في تلك الحُفرة تركت لي السيدة زوجة الشيخ روده هذا المتاع للذكرى، ومازلت أحتفظ به.

وكانت إينس أيضاً، وهي الأخت الأكبر سناً، قد كتب لها حدث مأساوي، وكانت تُمثل -هل أقول ذلك: فلأقله-عنصر المحافظة في الأسرة الصغيرة، وكانت تعيش في حالة احتجاج على الاجتثاث، احتجاج على الألماني الجنوبي، وعلى مدينة الفن، وعلى البوهيمية، وعلى حفلات أمها المسائية، متوجهةً إلى الوراء، مع التوكيد على القديم، على النبيل، والمدني الصارم والجليل. ومع ذلك فقد كان الناس يحملون انطباعاً مؤداه أن هذه النزعة المحافظة إنما كانت وسيلة وقاية من أشكال التوتر ومن تعريض كيانها للخطر، وهو الكيان الذي كانت تعلق عليه أهميةً ذهنيةً، وكانت ذات قوام أكثر رشاقةً من كلاريسا، وهي رشاقة كانت تلائمها إلى حد بعيد، وهي ترفض أمها بسكينة ووضوح، وكانت هامتها تنوء بشعر ثقيل أشقر في مثل لون الرماد، وكانت تسرِّحه على عنقها المتَّسع منحدراً إلى الأمام، وفمها يبتسم وهو مدبَّب. وكان أنفها محدودباً بعض الشيء ونظرة عينيها الشاحبتين تكاد تنسدل عليهما الأجفان كالستار، باهتتين، رقيقتين لا تنطويان على الثقة، وكانت نظرتهما نظرة المعرفة والحزن، وإن لم تكونا تخلوان من محاولة اتخاذ جانب الخبث والظرف. ولم تكن تربيتها أكثر من صحيحة على المستوى الرفيع. إذ كانت قد أنفقت عامين في مدرسة للبنات ذات إقامة داخلية تتمتع برعاية البلاط، في كار لسروهه، ولم تكن تبذل الجهد في فنٍ أو علم، بل تعلق الأهمية على أن تعمل ابنة بيتٍ في إدارة المنزل، غير أنها كانت تقرأ كثيراً، وتكتب رسائل فائقة في حسن أسلوبها «إلى

البيت» إلى الماضي، إلى ناظرة إقامتها الداخلية، وإلى صديقاتها بالأمس، وتقرض الشعر في سرها. وعرضت عليَّ أختها ذات يوم قصيدةً لها، بعنوان «عامل المنجم»، مازالت فقرتها الأولى حاضرة في ذهني. وهذا نصها:

أنا عامل منجم، في روح الهُوَّة
أنزل بسكينةٍ، غير هياب، في اتجاه الظلام
وأرى مَعْدِنِ المعاناة الخامّ، الثمين النبيل
يضيء في الليل، ببريق وَجل
أما ما بعد ذلك فقد أَنْسيتُه. وما عاد في ذهني سوى سطر الخاتمة:
ولا تمتد عينايَ أبداً إلى ما فوق ذلك من السعادة.

وهذا ما لديّ فيما يتعلق باللحظة الحاضرة عن البنتين اللتين دخل معهما أدريان في علاقات ودية، ترتبط بالصحبة المنزلية، وذلك أنهما كانتا تقدرانه كلتاهما. وكانتا تؤثرانه على أُمهما إلى درجة حملها على تقديره، على الرغم من أنها لم تكن ترى فيه من الفن إلا القليل. أما أضياف المنزل فربما حدث أن دُعيت طائفة مختارة، متبدلة منهم، بينهم أيضاً أدريان، أو «مستأجرُنا، السيد الدكتور ليڤركون». إلى العشاء في حجرة طعام آل روده المزدانة بخزانة أطعمة فائقة الضخامة والغنى، بالقياس إلى الحجرة، من خشب البلوط المنقوش. وكان الآخرون يحضرون في الساعة التاسعة، لعزف الموسيقا، وشرب الشاي، والحديث. وكانوا زملاء كلاريسا وزميلاتها. فكان منهم هذا أو غيره، الشاب الناري الذي يلفظ الراء المجلجلة باللسان، والآنسة ذات الأصوات المتقدمة بحسنها، ثم الزوجان كنوتَريش، -أما الزوج، كونراد كنوتريش، فهو مونيخيّ من أبناء البلد، يحاكي مظهره مظهر جرماني قديم، أو واحداً من أهل

سوجامبيا أو أوبيا-، وما عاد ينقصُهُ إلا الشعر المفتول على رأسه -وله اشتغال بالفن غير محدد- وكان يقال إنه مصور في الحقيقة، غير أنه كان يعمل عمل الهواة في صناعة الآلات الموسيقية، ويعزف على التشيللو عزفاً جامحاً وغير دقيق في الحقيقة، وكان ينبعث من أنفه الأقنى، كأنف النسر صوتٌ كالشخير، بعنف -أما زوجه، ناتاليا، السمراء ذات القرطين، التي تنحني غدائر شعرها الحَلَقية على وجنتيها، فكانت عليها مسحة إسبانية طريفة، وكانت تمارس التصوير أيضاً، ثم كان هناك عالمٌ هو الدكتور كرانيش، وهو عالم بالنمِّيات، وخازنٌ لحجرة المسكوكات، يتحدث حديثاً واضحاً، متمكناً، في فهم مقترنٍ بالبشاشة، ومع ذلك فقد كان في صوته شيء من أثر الربو، ثم كان هناك مصوران وعضوان في جماعة الانفصال(*) تجمع بينهما أواصر الصداقة، وهما ليو تْسِنك، وبابتيست شبنجلر،- أحدهما نمساوي من منطقة بوتسن، وكان مهرجاً بحكم تقنيته الاجتماعية، أي أنه كان مهرّجاً متزلفاً لا يفتأ يسخر، بلغة ممطوطة متثاقلة، من نفسه ومن أنفه الفائق الطول، ذي النموذج الشهواني، وكان يستفز النساء إلى الضحك بعينيه المستديرتين المتقاربتين، إحداهما من الأخرى كثيراً، مما كان يمثل بداية طيبة على الدوام -والآخر، شبنجلر، من مواليد ألمانيا الوسطى، له شاربان أشقران ذوا كثافة شديدة، وهو رجل من أهل اللباقة الاجتماعية، والثراء، قليل العمل، يتوهم أمراضاً لا وجود لها، كثير المطالعة، دائم الابتسام في الحديث، يغمز بعينيه على عجل. وكانت إينس رودِه تُسيءُ الظن به في استعلاء بالغ، -أما إلى أي مدى فإنها لم تكن تقول بعد ذلك شيئاً،

(*) Sezession: مجموعة الفنانين الشباب الذين خرجوا على الأسلوب الموروث. «المترجم»

غير أنها كانت تتحدث إلى أدريان عنه بأنه إنسانٌ يستخفي ويسترق الخُطى. وكان هذا يعترف بأن بابتيست شبنجلر ينطوي على شيء باعث للقلق والإزعاج مع انطوائه على شيء من الذكاء بالقياس إليه، وكان يَسُرهُ أن يجاذِبَهُ أطراف الحديث، -غير أنه كان أقل من ذلكَ بكثير تجاوباً مع دعوات ضيفٍ آخر، كان يجتهد في التغلُبِ على جفائه بأسلوب المؤانس. وكان هذا رودولف شْفيرتْفيجَر، وهو عازفٌ على الكمان وشابٌ موهوب، وعضوٌ في أوركسترا تسابفنستوسر، التي لعبت، إلى جانب فرقة البلاط، دوراً هاماً في الحياة الموسيقية للمدينة، والتي كان يعمل فيها بين أوائل عازفي الكمان. وكان من مواليد دريسدن، غير أنه أقرب إلى أن يكون، في أصله من أهل الشمال الألماني، وكان أشقر الشعر، متوسط القامة، يتمتع بالتهذيب، وبما في الحضارة السكسونية من اللباقة الخفيفة الظل، وكان من رواد الصالون المُجدّين، يجمع بين طيب القلب والحرص على نيل الإعجاب، مولعاً بالإطراء، ينفق كل أمسية في حفلة، ولكن على الغالب في حفلتين إلى ثلاث، بمغازلة الجنس اللطيف، سواء أكُنَّ من الصبايا أم من النساء الأكثر نضجاً، مستغرقاً في سعادته. وكان هو، وليوتْسِنك يقفان على قدم باردة، متشابكة مع رفيقتها أحياناً- وقد لاحظتَ في كثير من الأحيان، أن أهل الظرف قلّما يتحابّون فيما بينهم، وأن هذا يصحّ على غزاة القلوب من الرجال مثلما يصحّ على الجميلات. ولم أكن أعترض، من جانبي، بشيء على شفيرتفيجَر، بل كان يسرُّني أن أحبَّه، ولقد هزَّني موته المبكِّر، المأساوي، الذي كان بالقياس إليَّ، بعدُ، متلفِّعاً بثوب باعث للرعدة، خصوصيٍّ رهيب، هزَّة بلغت أعماق روحي. وما أوضح

الرؤية التي أرى بها الإنسان الشاب، ماثلاً أمامي بعدُ بسَمْت الغلمان الذي يتّسم به، يصلح وضع إحدى كتفيه في ثيابه، ويُقَطِّب زاوية من زوايا فمه تقطيبة قصيرة نحو الأسفل، مع اقتران ذلك بعادته الساذجة الأخرى، وهي أنه كان ينظر إلى المرء، أثناء حواره معه، نظرة المَشوق المتوتِّر، الذي يبدو كالمَغيظ. وكانت عيناه الزرقاوان زرقة الفولاذ تنقِّبان مع ذلك في وجه الآخر على نحو متكلِّف، إذ تستقران على إحدى عينيه حيناً، وعلى الأخرى حيناً آخر، بينما تظل شفتاه منفرجتين في قوّة. وأية خصال حسنة لم تكن فيه، بغض النظر تماماً عن موهبته التي كان في وسع المرء أن يدخلها في إطار ظُرْفه. لقد كان مما يتميَّز به الإخلاص والصراحة، والتهذيب، والبعد عن الأحكام المسبقة، واللاّمبالاة الخالية من الحسد، من وجهة فنيّة، تجاه المال والمتاع، وجملة القول إنه نقاء معين كان يشعّ من نظرة عينيه -وأكرّر القول- من نظرة عينيه الجميلتين الزرقاوين زرقة الفولاذ في الوجه الذي كان يتسم على كل حال بسمة وجه البُلْدُغ(*) أو الكلب الأفطس، غير أنه يتمتع بجاذبية الصبا، وكثيراً ما كان يعزف الموسيقا مع زوجة الشيخ التي كانت عازفة بيانو لابأس بها، حيث كان يقتحم على ذاك المَدْعوّ كنوتَريش عرينه، إذ كانت المسألة تقتضي تجريد آلته التشيللو، إذ كان يقصد بالحفلة ما هو أبعد كثيراً من محاضرات رودولف. وكان عزفه نظيفاً ومتقَناً، من دون مباهاة، ولكنه كان حُلْو الجَرْس، ولم يكن قليل التألُّق من الوجهة التقنية. وكان من النادر أن يسمع المرء أشياء معينة لڤيڤالدي وڤيوتامب وسْفور، وسوناته دو–مينور لجريج، ولكن حتى سوناته كرويتسر ومقطوعات سيزار فرانك

(*) البلدُغ: كلب قويّ ضخم (Bulldogge)

كانت تُسْمَع، أسلَمَ من الشوائب من هذا. وكان مع هذا بسيط الحسّ، لم تُخالطه الآداب. ومع ذلك فقد كان حريصاً على أن يَحْسُن فيه رأيُ أولي المكانة الفكرية الرفيعة، -لا بدافع الغرور، بل لأنه كان يعلّق أهمية على التعامل معهم، بصورة جدِّية. ويرغب في الارتقاء بنفسه عن طريق هذا الحِسّ والوصول بها إلى الكمال. وكان يقصد إلى أدريان أيضاً، ويتقرَّب إليه، إذ كان يهمل السيدات، على وجه الخصوص، من أجله، ويرجو سماع حكمه، ويرغب في مصاحبته، الأمر الذي كان أدريان يرفضه على الدوام في تلك الأيام، وكان يظهر رغبته في الحوار معه، في إطار الموسيقا وبعيداً عنها، ولم يكن ثمة سبيل إلى ردِّه إلى حالة الصَّحْو بأي ضرب من البرود، أو التحفُّظ، أو إثارة شعوره بالوحشة أو الغربة، أو إثارة الشعور بالوجل أو الشعور بأنه مرفوض أو منبوذ، وتلك آيةٌ على طيبِ قلبٍ وإخلاصٍ غير مألوفين. وذات مرة، حين ظل أدريان في غرفته بسبب آلام رأسه، وبسبب عزوفه الكامل عن مخالطة الناس إذ اعتذر لزوجة الشيخ، ظهر لديه شفيرتفيجر فجأةً، في مُذيَّلته(*) وربطة عُنقه السوداء البلاسترون، لكي يقنعه، بتكليف من عدد من الضيوف أو منهم جميعاً، كما قال، بالمجيء إلى الحفلة. وقال إن المجلس شديد الإملال من دونه... وكان هذا ينطوي على شيء باعثٍ للذهول، إذ لم يكن أدريان بحال من الأحوال جليساً يبعث الحياة والنشاط. ولست أعرف أيضاً هل سمح هو لنفسه أن يُجتذَب ويُستمال. ولكن على الرغم من ظنّه أنه لم يتنازل عن الموضوع إلاّ من أجل حاجة عامة تماماً، هي حاجته إلى أن يحدث أثراً مؤدّاه أنه الرابح، لم يكن في وسعه أن يحول دون ظهور

(*) المذيَّلة (Cutawy) سترة طويلة تنتهي بذيل مستدق، للمناسبات النهارية (قاموس المورد)

اندهاش معيَّن حافل بالسعادة حيال مثل هذه الثقة التي لا تتزعزع.

وبذلك أكون قد عرضت لكل من يوجد من شخصيات في صالون السيدة رودّه، ولطائفة ممن يظهرون، إلى جانب أولئك الكثيرين من أعضاء الجمعية المونيخية الذين تعرَّفت عليهم بنفسي فيما بعد، بحكم كوني أستاذاً متنوِّراً، عرضاً كاملاً إلى حد بعيد. أمّا من كان يضاف إلى ذلك، إضافة يسيرة بعدّ، فكان روديجر شيلد كناب -وهو الذي كان قد رأى- تبعاً لمثال أدريان، أنه لا ينبغي للمرء أن يعيش في مونيخ بدلاً من لايبتسج، والذي أتيحت له المقدرة على التصميم على تحويل هذه الحكمة إلى فعل. وذلك أن ناشر ترجماته من الأدب الإنكليزي القديم كان يتخذ مقرّه هنا، الأمر الذي كانت له قيمة عملية بالقياس إلى روديجر، وكان قد استغنى، فضلاً عن ذلك، عن معاشرة أدريان الذي كان يحمله على الضحك أيضاً، على الفور، مرة أخرى بأقاصيصه عن أبيه، وبقوله: «انظر إلى ذاك!» وكان قد اتخذ حجرة في الطابق الثالث من منزل في شارع آماليا، غير بعيد عن مسكن صديقه، وبات يجلس الآن هناك، يعوزه الهواء بحكم الطبيعة، على نحو استثنائي، طوال الشتاء بأسره، والنافذة مفتوحة، متدثراً بمعطفه، وبالثوب ذي النقش المربّع، إلى مكتبه، يُجالد من أجل القيمة الألمانية المقابلة بدقّة للكلمات والتعبيرات والإيقاعات الانكليزية، وقد أُفعم شطرٌ منه بالكراهية وشطر آخر بالتداعي من جراء العاطفة الجامحة، وأحدقت به الصعوبات، يدخِّن اللفافات. وقد دأب على تناول الغداء مع أدريان، في مطعم المسرح الملكي، أو في أحد مطاعم الأقبية في داخل المدينة، غير أنه سرعان ما وجد، عن طريق ارتباطاته في لايبتسج، مدخلاً إلى بيوت الناس، وكان

يبلغ من ذلك أن تُبْسَط لـه مائدة هنا أو هناك في الظهيرة أيضاً، وذلك، مثلاً، بعد أن يكون خرج مع ربة المنزل المسحورة بفقره الرجالي والذاهبة للتسوُّق، هذا إذا صرفنا النظر عن الدعوات في المساء. وهكذا كان شأنه مع ناشره، ومع صاحب مؤسسة رادْبروخ وشركائه، في شارع الأمراء، ومع آل شلاجنْجْهاوْفِن، وهما زوجان مسنان ثريّان لا أولاد لهما، أما الرجل فمن أَصل سوابيّ، وهو من أهل العلم المستقلّين، وأما المرأة فمن أسرة مونيخيّة في شارع بريان، وكانا يملكان مسكناً موحشاً ولكنه فخم. وكان صالونهما المزدان بالأعمدة ملتقى مجتمع يشمل الفنيّ والارستقراطي، حيث كان أحب الأمور إلى ربة المنزل، وهي من مواليد بْلاوْزِج، أن يجتمع العنصران في الشخصية الواحدة ذاتها، مثلما كان يحدث ذلك في شخص المدير العام للمسرحيات الملكية، صاحب السعادة فون ريديزيل، الذي كان يتردد على المكان هناك -ثمّ كان من الذين كان شيلد كناب يتناول الطعام عندهم الصناعيّ بللنجر، وهو صاحب مصنع ورق ثريّ، كان يسكن في شارع ڤيدنماير على النهر، في الطابق العلوي من منزل أنشأه للإيجار وعند عائلة مدير شركة بْشورْبروي المساهمة، وفي أماكن أخرى أيضاً.

وكان روديجر قد أدخل إلى بيت آل شلاجنجهاوْفن أيضاً أدريان الذي التقى هناك، وهو غريب قلّما يجود بكلمة. بكبار المصورين الذين اكتسبوا ألقاب النبالة، ببطلة مسرحية ڤاجنر، تانيا أورلاندا، كما التقى أيضاً بفيلكس موتّلْ، وبسيدات من البلاط الباڤاري، وبابن حفيد شيلر، وبالسيد فون جْلايْشزِوسْڤورم الذي كان يكتب كتباً في تاريخ الحضارة، وبأمثال أولئك الكتاب الذين لا يكتبون شيئاً على الإطلاق، بل

يستنفدون جهدهم أدباءَ كلام ممتعين من الوجهة الاجتماعية، التقاء سطحياً لا يخلّف نتيجة ما. وما من شك في أن تعرُّفه على جانيت شويْرلْ أول مرة كان هنا، وهي شخصية جديرة بالثقة لها سحرها الخصوصي، تكبره بما لا يقل عن عشر سنوات، وهي ابنة موظف إداريّ باڤاري متوفّى وباريسيّة -وهي سيدة مسنة مشلولة تلازم مقعدها، غير أنها مفعمة بطاقة الفكر، لم تجشِّم نفسها قط مشقة تعلّم الألمانية: وذلك بحق، إذ كانت الفرنسية التي تجري على قضبانها، تقوم، بالقياس إليها، في إطار سعادة تقاليد العبارات اللغوية، مقام المال والطبقة الاجتماعية. وكانت السيدة شويْرْل تسكن بالقرب من الحديقة النباتية مع بناتها الثلاث اللواتي كانت جانيت أكبرهن، في شقة محدودة حقاً. كانت تقيم في صالونها الصغير الذي يبدو باريسياً بصورة كاملة، حفلات استقبال مستحبة إلى حد فائق مع الشاي والموسيقا. وهنا كانت الأصوات النموذجية لمطربي الحجرة ومطرباتها تملأ الحجرات الضيِّقة حتى تكاد تنفجر. وكثيراً ما كانت عربات ملكية زُرْق تتوقف أمام المنزل المتواضع.

أمّا جانيت فكانت مؤلفة وكاتبة روايات، ولما كانت قد نشأت بين اللغتين فقد كانت تكتب، بعبارة خصوصية غير صحيحة إلى حديث مثير، ونسائية أصيلة، دراسات اجتماعية، لم تكن تخلو من السحر السكولوجي والموسيقي، ولم تكن تعد من الأدب الرفيع بالضرورة، ولفت أدريان نظرها علي الفور، ولازمته، هو الذي كان يشعر أنه مُسْتَخفٍ أيضاً بالقرب منها، وفي حديثها. وكانت، على دمامتها المقترنة بلباقتها الاجتماعية ووجهها الأنيق الذي يحاكي وجه الحَمَل، والذي يختلط فيه

الطابع الفلاحي مع الطابع الأرستقراطي، على نحو مماثل تماماً لما يحدث في كلامها من اختلاط اللهجة المحلية الباڤارية، بالفرنسية، فائقة الذكاء، وكانت في الوقت ذاته مُستكنّةً في الجهل الكامل للفتاة المتقدمة في السن التي تتساءل تساؤلاً ينطوي على السذاجة. وكان روحها ينطوي على شيءٍ مرفرفٍ مختلطٍ على نحو مضحك، كانت تضحك له ضحكاً يصدر عن أعماق أعماقها -وما من شك في أنه لم يكن بالأسلوب الذي كان ليوتسينك يوحي به عن طريق التهكم على النفس، بل كان ضحك قلبٍ صافٍ كل الصفاء ومستعدٍ للاستمتاع. ويضاف إلى كل هذا أنها كانت ذات نزعةٍ موسيقية بالغة، وكانت عازفة بيانو تتوقد حماسة لشوبان، وتجتهد في شوبرت اجتهاداً أدبياً، وكانت على صداقةٍ مع أكثر من واحدٍ من حملة الأسماء اللامعة المعاصرين في مملكة الموسيقا، وكان التبادل المُرضي في صدد بوليفونية موتسارت وعلاقته بباخ أول تبادلٍ بينها وبين أدريان، وكان تعاطفاً مبنياً على الثقة، وظل معها على هذا النحو على مدى كثيرٍ من السنين.

ولن يتوقع أحدٌ، بالمناسبة، أن تكون المدينة التي اختارها مستقراً ومُقاماً له سوف تتقبله في أجوائها بالفعل، وأن تجعل منه تابعاً لها في يوم من الأيام. وربما كان جمال صورة المدينة ذات الطابع القروي ذي الحجم الكبير الذي يحفِل بصخب جداول الجبل تحت سماء الألب الزرقاء التي تغشيها رياح الفوهن الدافئة يُريح عينيه، وكان الجانب المريح في أخلاقها التي كانت تنطوي على شيء من الحرية المقنعة الدائمة، كما كان هذا يُهوِّن عليه حياته أيضاً. -أما روحها- إن صح التعبير!-، والمزاج الخاص بحياتها، ذلك المزاج البريء المُتباله، وعقليةُ الفن الحسية-

الزخرفية، والكرنفالية في هذه الكابوا(*) المُستمتعة بنفسها، فلم يكن له بدٌ أن يظل غريباً في نفسه، بالقياس إلى إنسانٍ عميقٍ وصارم مثله. وكان نظام هذه المدينة بأسره هو الموضوع الملائم للنظر، الذي عرفته فيه على مدى الأيام والسنين، الموضوع المحجوب، البارد والنائي مع اقترانه بالتفكير، الذي كان يُعْقبه الإعراضُ مع الابتسام.

أمّا ما أتحدث عنه فهو مونيخ عهد الوصاية الأخير الذي لا يفصله سوى أربعة أعوام عن الحرب التي حوَّلت نتائجها جوَّها الهادئ المريح إلى داء للنفس، ويفترض أن يفضي ذلك إلى شكل شائه بعد شكل شائه آخر، في هذا الإطار -هذه العاصمة الجميلة، من حيث كل منظور فيها، والتي كانت إشكاليتها السياسية تقتصر على التعارض المزاجيّ بين النزعة الكاثوليكية الشعبية نصف الانفصالية، والليبرالية ذات الحياة المتجددة المتمثلة في الالتزام الصارم بالقواعد- مونيخ بحفلاتها الموسيقية الخاصة، باستعراض الحرس، في قاعة القادة، ومحالّ تجارة الآثار الفنية، وقصورها التجارية ذوات الزخرفة ومعارضها الموسمية وحفلات فلاحيها في عيد الكرنفال، والثَّمل ببيرة آذار القوية والمهرجان الشعبي السنوي، بمناسبة تدشين الكنيسة في مروج تشرين الأول الذي يدوم أسابيع فيها، حيث كانت تحتفل بعيد زُحَلِها كتلةٌ من الجمهور تتسم بالولاء والعِناد، وقد أفسدتها منذ عهدٍ بعيدٍ، مع ذلك، المصانع الحديثة ذات الجمهور العريض، مونيخ بولَعِها الذي ظل ثابتاً بڤاغنر وعائلاتها المتقوقعة التي كانت تحتفل وراء بوابة المنتصر احتفالات

(*) Capua مدينة صغيرة تقع إلى الشمال الشرقي من نابولي، كانت في العصر الروماني من أغنى المدن وأجملها «المترجم».

مسائية جماليةً ببوهيّميتها التي يَلُفُّها إطارٌ من حسن النية العام. وكان أدريان يشاهد هذا كله ويتقلب فيه، ويتذوق منه أثناء هذه الأشهر الجديدة التي يقضيها هذه المرّة في باڤاريا العليا خلال خريفٍ وشتاءٍ وربيع. وكان يلتقي في احتفالات الفنانين التي كان يشهدها مع شيلد كناب في القاعات المزخرفة زخرفةً أسلوبية في غَسَق الخيال، بأتباع حلقة روده من الممثلين الشباب من كنوتريش، والدكتور كرانيش وتسينك وشبنجلر، وبنات المنزل ذاته من جديد، فكان يجلس مع كلاريسا وإنيس، ويجلس، فوق ذلك مع روديجر وشبنجلر وكرانيش، كما كان يجلس أيضاً بلا ريب مع جانيت شورْل، إلى مائدة واحدة، وهي المائدة التي كان شْفيرْتْفيجَر-المتنكر في ثياب فتى من الفلاحين أو في زيّ القرن الخامس عشر في فلورنسا: ذلك الزيّ الذي كان مفيداً لساقيه الجميلتين والذي كانت صورته التي رسمها بوتيشلّلي له في أيام الصبا بقبعته الحمراء، تجعله غير بعيد الشبه بذلك الفتى-، وقد استغرقته متعة الاحتفال والحاجة إلى الارتقاء بنفسه في ميدان الفكر، وبات الآن منسياً كل النسيان، وجاء ببنات روده «بطريقة لطيفة إلى الرقص، وكانت عبارة «بطريقة لطيفة» هي عبارته المفضلة، وكان يلتزمُ بأن يحدث كل شيء في إطار من اللطف والرقة، وأن يتم تجنب كل ضروب الإهمال أو التقصير غير المستحسنة، وكان له في القاعة الكثيرمن الالتزامات والمصالح المتعلقة بالغزل، ولكن ما كان ليبدو له أنه من المستحسن أن يهمل سيدات شارع رامبرج، اللواتي كانت تجمعه بهن علاقة هي أقرب إلى علاقة الأُخوة، كل الإهمال، وكان هذا الاجتهاد في اللطف يبلغ من وضوحه وجلائه في تودُّده النشيط أن كلاريسا قالت في كبرياء:

«يا إلهي، رودولف، هلاّ أقلعت عن رسم ملامح شخصيّة المُخَلّص على وجهك بمجرد أن تأتي! أنا أؤكد لك أننا رقصنا بما فيه الكفاية ولا نحتاج إليك أبداً»

ورد قائلاً في استياء مصحوبٍ بالمرح، بصوته الخارج من الحلق: «أولا تَحْتَجْن؟ وهل يُفترض أن لا يكون ثمة اعتبار لحاجات قلبي، أنا، على الإطلاق؟»

وقالت: «ولا بمقدار قُلامة ظِفر، وفضلاً عن ذلك فأنا كبيرة بالقياس إليك». وذهبت معه وقد رفعت ذقنها الضئيل الذي كان ينقصه الانخفاض تحت الشفة المستديرة، فخورةً أو كانت إينس هي التي رجت منه ذلك، وتبعته وفمها ممطوط إلى الرقص، وقد علقت نظرتها عليه، وكان بالمناسبة لطيفاً لطفاً لم يقتصر على الأختين فحسب. وكان يتحكم في إمكانية النسيان عنده، فقد كان في وسعه أن يغدو فجأة، ولا سيما حين تكون واحدة منهن قد رفضت أن ترقص، مستغرقاً في التفكير ويجلس إلى المائدة، إلى أدريان وبابتيست شبينجلر الذي كان مشغولاً على الدوام بالدومينو، وكان يشرب النبيذ الأحمر، وكان يستشهد وهو يغمز بعينه، بعبارات من يوميات جونكور أو رسائل الأب جالياني وكان شفيرْتفيجر ينظر مستاءً، من الانتباه على وجه الخصوص، نظرةً حافلةً بذلك التعبير، نظرةً ثاقبة في وجه ذلك الثرثار. وكان يتحدث إلى أدريان حول برنامج الحفلة الموسيقية التالية لتسابفنشتوسَر، ويطالب بالتوسع فيما سبق أن قاله أدريان قُبَيل ذلك لآل روده عن الموسيقا أو عن حالة الأوبرا أو نحو ذلك وشرحه، ويُقبل عليه كَأنْ ليس هناك مصالح والتزامات في كل النهايات أكثر إلحاحاً وكان يتأبط ذراعه، ويمشي معه

الهوينى على هامش الزحام في القاعة مستخدماً صيغة رفع الكلفة الخاصة بالكرنفال غير عابئٍ بأن ذاك لم يكن يماشيه. وقد روت لي جانيت شورل بعد ذلك أن إينس روده قالت لأدريان عندئذٍ حين عاد هذا من هذه الجولة إلى المائدة:

«لقد كان ينبغي لك ألاّ تُسدي إليه هذا المعروف. فهو يريد أن يكون له كل شيء».

وعلّقتْ كلاريسا على ذلك قائلة، وقد أسندت ذقنها إلى يدها: «ربما كان السيد ليڤركون يوَدُّ أن يكون له كل شيء أيضاً».

وهز أدريان بكتفيه.

«ورد قائلاً: ما يريده هو أن أكتب حفلة موسيقيةً بالكمان له، يستطيع الناس أن يسمعوها منه في الريف»

وقالت كلاريسا مرة أخرى: «لا تفعلَنَّ هذا بِرَبك! فلن يخطر ببالك شيءُ سوى عبارات الظرف والتجمّل، وأنت تعود بذهنك إليه في أثناء ذلك»

وردّ قائلاً: «أنت تبالغين في حسن الظن بمرونتي» وكان يسمع إلى جانبه ضحكة بابتيست شبنجلر المجلجلة. ولكن هلا اكتفينا من الحديث عن مشاركة أدريان في الاستمتاع المونيخي بالحياة! أما القيام بالرحلات إلى المحيط المشهور بروعته، وإن كان يتعرَّض للتهكُّم إبّان إقبال الغرباء، فقد كان قد شرع فيه منذ الشتاء، في صحبة شيلد كناب، وكان ذلك على الأغلب، بناءً على إلحاحه، وأنفق معه أياماً مُثْلجةً قاسية، متألّقة، في إيّتال وأوبَرأمّار جاو، وميتِّنڤالد. بل ازدادت هذه النزهات حين أقبل الربيع، وتوجهت نحو البحيرات المشهورة وقصور المسارح

الخاصة بالمجانين الشعبيين. وكثيراً ما كان الناس يسافرون على الدراجات (لأن أدريان كان يحب الدراجة وسيلة للتجوال المستقل) كيفما اتفق، في الأرض المُخْضَوْضِرة، ويبيتون كيفما اتفق، في الأماكن ذات الشأن والأهمية، أم في الأماكن الرخيصة المبتذلة. وإنما أذكر ذلك لأن أدريان كان قد تعرَّف منذ تلك الأيام بهذه الطريقة، على المكان الذي كان مقدّراً له أن يتخذه فيما بعد إطاراً لحياته الشخصية: بفايفرينغ عند ڤالدزهوت، ومزرعة آل شفايجشْتِل.

أما بلدة ڤالدزهوت التي تخلو، بالمناسبة، من السحر ومما يستحق المشاهدة، فتقع على الخط الحديدي جارميش بارتنكيْرشِن، على بعد مسيرة ساعة من مونيخ، والمحطة التالية، على بعد عشر دقائق بعدها فحسب، هي بفايفرنج، أو بفيفرنْج، حيث لا تتوقف القطارات السريعة، وهي تدع برج الكنيسة البصليَّ الشكل يقع إلى جانبها، وهو البرج الذي يرتفع هنا في أرض متواضعة. وكان ارتياد أدريان وروديجر لهذه البقعة محض ارتجال وعابراً تماماً هذه المرة، بل لم يبيتا حتى في شفايجشتل، إذ كان على كلٍّ منهما أن يعمل في الصباح التالي، وكانا يزمعان العودة قبل المساء، بالقطار، من ڤالدزهوت إلى مونيخ. وكانا قد تناولا غداءهما في الميدان الرئيسي للبلدة عند الظهر، ولما كانت خطة السفر تسمح لهما بِعدَّةِ ساعات فقد واصلا رحلتهما على طريق ريفي مغروسٍ بالأشجار إلى بفايفرينج، وقادا دراجتيهما عبر القرية، وسألا هناك طفلاً عن اسم البركة القريبة، بركة كلامر، وألقيا نظرة على مرتفع رومبوهِلْ المتوج بالأشجار وطلبا، وسط نُباح كلبٍ مقيدٍ بالسلاسل كانت تصيح به فتاة حافية القدمين باسمه «كاشبيرل»، قدحاً من عصير الليمون تحت

بوابة بيت الفلاح المزدان بشعارٍ كهنوتيّ- ، ولم يكن ذلك بسبب العطش بمقدار ما كان بسبب الطراز المعماري الفلاحي المميز الضخم. الخاص بعصر الباروك الذي كان ماثلاً في المبنى، وكان كأنما يَخِزُ عيونهما وَخْزاً.

ولست أدري إلى أي مدى كان أدريان «يلاحظ» شيئاً ما في تلك الأيام، وهل ميّزَ من جديد، على الفور، وعلى نحو تدريجي فحسب، وبصورة لاحقة، وعلى مسافة فاصلةٍ زمنية تُذكرهُ، أحوالاً معينة، منقولةً بلهجة مختلفة ولكنها غيرُ بعيدة. على أنني أميلُ إلى الاعتقاد بأن هذا الاكتشاف ظل خارج حيِّز الوعي عنده أوَّل الأمر، وأنه ربما نجم له في الحلم على نحوٍ مفاجئ. وعلى كل حال لم يفضِ إلى شيلد كناب ببنت شفة، كما أنه لم يفكر قط في الإفضاء إليَّ أيضاً بهذا التوافق الغريب. ومن الممكن أن أكون مخطئاً بِحكم البدهية. وقد تكون البركة والرابية، والشجرة القديمة العملاقة في الفناء -وهي شجرة دردار بلا ريب- مع الكرسي الطويل المستدير المطلي الأحمر تحتها، وتفاصيل أخرى تضاف إليها أحدثت أثراً لدى النظرة الأولى. ولا يمكن أن يكون حلم ضرورياً لكي يفتح عينيه، أما أنه لم يقل شيئاً فذلك أمرٌ لا يُثبت أكثر الأشياء ضآلة، بلا ريب.

وكانت السيدة إلزا شفايجْشتِل هي التي تلقت الزائرين عند باب المنزل بطلعة مهيبة، واستمعت إليهما بمودة، وخلطت لهما عصير الليمون في الأقداح الطويلة، بالملاعق ذات القضبان الطويلة، وقدمته لهما في حجرة من طراز القاعات، مُقَبَّبة عن شمال البهو، وهي نوع من الصالون الفلاّحي فيه منصةٌ هائلة وفجواتُ تحت النوافذ تسمح بالتعرف على سُمْك الجدران، وآلهة النصر المُجنَّحة لساموتراك من الجص فوق الخزانة

ذات الطلاء الملون. وكان ينتصب أيضاً بيانو بنيّ اللون في القاعة، وقالت السيدة شفايجشْتِل وهي تجلس إلى ضيفيها، إنه لا يُستعمل من قِبَل الأسرة، بل يخدم حجرة أصغر مقابلةً، على انحدار، عند باب المنزل مباشرةً للإقامة المسائية، وقالت إن البيت يتيحُ فُسحة مكانيةً زائدةً عن الحاجة، وإنه يوجد بعد ذلك، على هذا الجانب حجرةٌ مرموقة تسمى حجرة رئيس الدير، وقد سُميت بهذا الاسم بلا ريب لأنها تستخدم من قِبَل رئيس الرهبان الأوغسطينيين الذين كان يتم تدبير أمور معيشتهم هنا في غابر الأيام، حجرةً للدراسة. وأكدت بذلك أن المزرعة من أملاك الدير. وكان آل شفايجشْتِل يسكنون هنا منذ ثلاثة أجيال.

وذكر أدريان أنه ينحدر هو ذاته من الريف ولكنه يعيش بالطبع في المدن، منذ عهد بعيد، وسأل عن مقدار الأرض الذي يشملها العقار وعلم أنه يبلغ نحو ثلاثين فداناً، ومروجاً إلى جانب غابة. وكان يعود إلى أملاك الدير أيضاً المباني المنخفضة الواقعة قُبالةَ المزرعة في المكان المفتوح مع أشجار الكستناء أمامه. وكان يسكن هناك فيما سلف إخوة يعملون في الخدمة هناك، أما الآن فتكاد الحجرات تظل خاوية دائماً، ولا تكاد تكون مهيأةً للسكن، وقد استأجر هنا في الصيف قبل الماضي فنانٌ رسام من ميونيخ كان يرسم مناظر طبيعية في المنطقة المجاورة، وفي مستنقع فالدسهوت وهكذا دواليك، كما رسم أيضاً عدداً من المناظر الجميلة، وكانت بالطبع تتسم بشيءٍ من الحزن، وأخرجها رمادية في رمادية، وقالت إن ثلاثاً منها عُرضت في قصر الزجاج حيث رأتها هي بنفسها مرة أخرى وإن المدير شتيجلماير من بنك التبادل البافاري قد اقتناها عن طريق الشراء. وسألت هل السادةُ من المصورين أيضاً؟

وربما لم تأت على ذكر ذلك المستأجر إلا لكي تُعربَ عن تخمينها ولتستدل على ماهية من يترتَّب عليها أن تكون لها علاقة به على وجه التقريب، وحين علمت أن المسألة تتعلق بكاتب وموسيقي رفعت حاجبيها باحترام، وقالت إن هذا أكثر نُدرَةً وأكثر إمتاعاً. فالمصورون يوجد منهم على قدر ما يوجد من أزهار الأُقحوان، وقالت إن السادة قد بدَوْا لها أيضاً، وعليهم سيماء الجدّ الحقيقي بينما يُعَدُ المصورون في الغالب قوماً متحللين لا همَّ لهم وليس لديهم كبير عقلٍ من أجل جدِّ الحياة، -وقالت إنها لا تقصد إلى الجدّ العملي، أي كسب المال، وهذه الأشياء، بل تقصد عندما تذكر الجدّ، بالأحرى ثِقَلَ الحياة، وجوانبها المظلمة، على أنها لا تريد، بالمناسبة، أن تظلمَ فئة المصورين، لأن مستأجرها في تلك الأيام كان يشكِّل استثناء لقاعدة السرور، وكان رجلاً بالغ السكينة والهدوء، منطوياً على نفسه، وأقرب إلى الكآبة، وهذا ما كانت تبدو به أيضاً صوره، من الأمزجة المرتبطة بالمستنقع، ومروج الغابة الوحيدة، يلفها الضباب، كلاّ، بل يجوز للمرء أن يتولاّه العجب من أن المدير شْتجْلماير قد اختار للشراء واحدة منها، واختار، على وجه الخصوص، أكثرها تجهُّماً على الإطلاق، ليشتريها: ولا بد أن يكون به هو بذاته، مسٌّ من المزاج السوداويّ.

وكانت تجلس إليهما منتصبة القامة، ومفرق رأسها الذي وخطه الشيب قليلاً فحسب، مشدود بسلاسة وإحكام، حتى لقد كان المرء يرى بشرة الرأس البيضاء، في صُدَيْريِّها الذي تتخذه لتدبير المنزل، من قماش المربّعات، ومشبكٌ بيضاويّ على فتحة العنق المستديرة، وقد شبكت يديها الصغيرتين ذواتَيْ التكوين الحسن والبراعة، اللتين كانت يمناهما

تحمل خاتم الزواج الأملس، على لوح المائدة.

وقالت بطريقة حديثها باللهجة المحلية، الملوَّنة بألفاظ مثل «إذاً» و«أعوذ بالله» ،«أسمعتم؟» والمُنَقّاة مع ذلك حقاً، إذ كانت ترى أنهما من أولي الفهم، والفهم أفضل ما في الحياة وأهمه على الإطلاق، -ومرح الفنانين من أهل التصوير يقوم في الأساس أيضاً، بلا ريب، على أن الحياة يوجد فيها أسلوب للفهم مَرِح، وآخر جدّي، ولمّا يتَبيَّنْ بعدُ، لمن تكون المزيّة الأولى. وربما كان الأكثر ملاءمة شيء ثالث: هو الفهم الهادئ. ولا بدّ للفنانين أن يعيشوا في المدينة بالطبع، لأن الحضارة التي يتعاملون معها إنما تكون هناك، ولكن تلازُمَهم خليق أن يكون أصحَّ كثيراً في الحقيقة، مع الفلاحين الذين يعيشون في أحضان الطبيعة، ويكونون، من أجل ذلك، أقرب إلى الفهم، مما يكون مع أهل المدينة الذين إمّا أن يكون فهمهم عقيماً، وإمّا أن يضطرّوا إلى كبته من أجل سلامة النظام المدنيّ، الأمر الذي يفضي إلى الجَدْب والإهمال. وقالت إنها لا تريد أن تظلم أهل المدينة أيضاً، فهناك استثناءات، وربما كانت استثناءات خفية، وقد أثبت المدير شتيجلماير، إذا شئت أن أذكره مرة أخرى، بشراء تلك الصورة التي تمثل الكآبة، أنه ينطوي على كثير من الفهم، وهو في الحقيقة فهم لا يقتصر على جانب الفن وحده.

وعلى أثر ذلك قدّمت لضيوفها القهوة والجاتو، غير أن شيلد كناب وأدريان فضّلا أن يستغلاّ الوقت الذي تبقّى لهما في إلقاء نظرة على المنزل والمزرعة، إذا تكرّمت بعرضهما.

وقالت: «حُبّاً وكرامة، إلاّ أن مما يؤسف له أن زوجي ماكس (وكان هذا هو السيّد شفايجشْتِلْ) في الخارج، في الحقل، مع جيريون، وهذا

ابننا، إذْ أرادا أن يجرِّبا آلة جديدة لنشر السماد دبَّرها جيريون. أوَلَيْس للسادة بدٌّ من الاكتفاء بي»

وأجابا قائلين إن المرء لا يستطيع أن يسمي هذا اكتفاء بالقليل، وذهبا معها يجولان في المنزل ذي التصميم الحسن، فرأيا في مقدمته الأولى حجرة معيشة الأسرة، حيث كانت رائحة تبغ الغليون التي يحسّ بها المرء في كل مكان، أكثر ما تكون رسوخاً هناك، ثم بعد ذلك حجرة رئيس الدير، وهي حجرة مريحة ملائمة للمزاج، ليست بالمفرطة الاتساع، وهي متخلّفة عن أسلوب العمارة الخارجيّ للمنزل إلى حدٍّ ما، وتعد في سمَتها أقرب إلى طراز عام ١٦٠٠ منها إلى طراز ١٧٠٠. قد فرشت أرضها بألواح الخشب، وتركت من دون سجاجيد. وفيها بساط من الجلد المطبوع تحت السقف المكوَّن من الأخشاب الغليظة، وفي كل مشكاة مقبَّبة تقبيباً منبسطاً عُلّقت على الجدران صور القديسين وألواح من الزجاج تُمسك بها أُطُر من الرصاص، وقد رسمت عليها مربعات من الرسم الملوَّن على الزجاج. مع مشكاة في الجدار عُلّق فيها مرجل من النحاس على حوض مثله، وخزانة مثله، وخزانة في الجدار عليها مشابكُ وأقفالٌ من الحديد. وكان هناك مقعد طويل في أحد الأركان مفروش بوسائد من الجلد، ومنصة ثقيلة من خشب البلوط، غير بعيد من النافذة، قد رُكِّبت على شكل صندوق، لها أدراج عميقة تحت لوحها المُلَمَّع، وكانت تكشف عن قطعة وسطى عميقة، وعن حافة عليا قد وُضِع عليها قِمْطَر منقوش، للدراسة. وكانت تحوم في الهواء فوقها، معلّقةً في السقف، ثريّا هائلة، كانت بقايا الشموع ما زالت عالقة بها، وقرون أيائل متشعِّبة تنتهي بنهايات غير منتظمة، وتشكيلات أخرى وقطع

زخرفية من نسج الخيال، تمتد في كل الاتجاهات، عائدة إلى عصر النهضة.

وأثنى الزائران على حجرة رئيس الدير ثناءً صادقاً، بل قال شيلدكناب، وهو يهز برأسه مستغرقاً في التفكير إنه ينبغي للمرء أن يستقر ههنا، وأن يعيش ههنا، ولكن السيدة شفايجشْتِل كانت تراودها الشكوك في صدد مسألة ألا يعد هذا المكان مفرطاً في العزلة والبعد عن الحياة والحضارة، بالقياس إلى كاتب. وقادت ضيفيها أيضاً على السلَّم إلى الطابق العلوي، لكي تُرِيَهم بعض حجرات النوم الكثيرة التي كانت تنتظم في سلسلة، إحداها إلى جانب الأخرى، على البهو الذي تفوح منه رائحة العفن. وكانت مفروشة بهياكل أسِرَّة، ووسائد تتماشى مع ذوق الخزانة الملوَّنة في القاعة، ولم تكن الهياكل مفروشة إلاّ في بعض الحجرات: عالية كالبرج، بالذوق الفلاّحي بأغطية من الريش المنفوش.

وقال كلاهما: «ما أكثر حجرات النوم!» وردّت المضيفة قائلة: «أجل، إنها لخليقة أن تظل خاوية كلها تقريباً، في أغلب الأحيان، وإنما تُسْكَن الواحدة منهن أو الأخرى على نحو عابر. لقد عاشت هنا عامين، حتى الخريف الماضي، بارونة من هاندشوكسهايم، كانت تجوس في المنزل، وكانت سيدة كانت أفكارها، كما عبَّرت عن ذلك السيدة شفايْجشْتِل، تأبى أن تتوافق مع أفكار من عداها في هذه الدنيا، وكانت تلتمس الحماية من عدم التوافق هذا. أما هي ذاتها فمتوافقة مع نفسها أيَّما توافق، وكان يسرُّها أن تتحدث إليها، وقد أتيح لها في بعض الأحيان أن تحملها حتى على الضحك، على الرغم مما يراودها من أفكار منحرفة. وقالت، ولكن من المؤسف أن هذه الأفكار لم يكن من الممكن التخلص منها، ولا َقْفُ تفاقمها حتى لقد اضطر القوم آخر الأمر إلى أن يُسلِموها

إلى رعايةٍ متخصصة.

وكانت السيدة شَفايْجشْتِل تتحدث بهذا، وهي تنزل على السلالم وبينما كانوا يخرجون من المنزل الريفي لكي يلقوا نظرةً على الحظائر أيضاً. وقالت في مرةٍ أخرى، إنه سبق في وقتٍ قبل هذا أن شغلت إحدى حجرات النوم الكثيرة آنسةٌ من أفضل أوساط المجتمع أنجبت طفلها هنا، -ولما كانت تتحدث مع الفنانين، فهي تستطيع أن تسمي الأشياء بأسمائها، وإن كانت لا تسمي الشخوص. وقالت إن والد الآنسة ينتمي إلى طبقة القضاة الرفيعة، هناك في بايرويت وقد اشترى سيارة كهربائية، وكان هذا بداية كُلِ المعاناة. ذلك لأنه استأجر من أجل ذلك سائقاً أيضاً، كان لا بد له أن يَسيرَ به إلى دائرته. أما هذا الرجل الشاب الذي لم يكن فيه شيءٌ خصوصي على الإطلاق إلاّ أنه متأنقٌ على وجه الخصوص، في ثياب الخدم الرسمية فقد راق للآنسة إلى حدٍّ جعلها تنسى نفسها، فحملت منه طفلاً، وحين تبين هذا واتضح أفضى إلى انفجارات للغضب واليأس وتصارع بالأيدي وشدٍ للشعر ولعنات وضروبٍ من التفجع والشتائم بين الوالدين على نحوٍ ما كان المرء ليعُدّهُ ممكناً أبداً. ولم يكن من الممكن هنا أن يَسودَ التفاهم لا بالأسلوب الريفي، ولا بأسلوب أهل الفن، بل ساد مجرد الخوف الجامح عند أهل المدن على الشرف حيال المجتمع، وجعلت الآنسة تتلوى بكل معنى الكلمة على الأرض أمام والديها، ضارعةً تنشج تحت ضربات قبضاتهما، وانتابتها الغيبوبة، مع أمها، آخر الأمر، في وقت معاً، غير أن رئيس المحكمة وصل إلى هنا ذات يوم وتحدث إليها، إلى السيدة شفايجشْتِل: كان رجلاً ضئيلاً ذا لحية مدببة وخطها الشيب ونظارتين ذهبيتين قد أحنى

ظهرهُ الغمُ والكمد. وقالت إنهما اتفقا على أن تستقر الآنسة هنا في جوٍ من السكون، وتقضي هنا بعد ذلك مزيداً من الوقت، وكان ذلك دائماً بحجة فقر الدم عندها. وحين توجه الموظف الضئيل الرفيع المستوى يريد الانصراف عاد أدراجه مرةً أخرى، والدموع تلوح وراء نظارتيه المؤطَّرتين بإطار من الذهب، وصافحها مرةً أخرى وهو يقول: «أنا أشكر لك يا سيدتي العزيزة تفهُّمكِ الذي يبعث على الارتياح!» غير أنه كان يقصد بذلك فهمها للوالدين اللذين انحنى ظهراهما انحناءةً شديدة، لا تفهُّمها للآنسة.

ثم وصلت هذه أيضاً، فتاة بائسة تظل فاغرةً فاها وحاجباها مشدودان إلى الأعلى، وبينما كانت تنتظر أجلها هنا، أسَرَّت إليها، إلى السيدة شفايجشْتِل، بالكثير، معترفةً على وجه الإطلاق بذنبها من دون أن تتعلل بأنها تعرضت للإغواء، -بل قالت، على النقيض من ذلك إن كارل، السائق قال: «هذا أمر ليس بالمستحسن يا آنسة، فَلْنَدَعْه!». غير أن المسألة كانت أقوى منها، وكانت على الدوام مستعدة للتكفير عن ذلك بالموت، كما ستفعل أيضاً، والاستعداد للموت، كما بدا لها، يقوم مقام كل شيء، وحين أخذها بعد حين والدها الضئيل ذو المكانة الرفيعة التمعت وراء نظارته الدموع مرةً أخرى، وجيء بالطفل إلى بامبرج مثيراً لفزع الآنسة، غير أن الأم ما عادت بعدُ إلا آنسةً شمطاء،[*] وقالت إنها لبثت في حجرتها يأتي عليها الهزال، ومعها كُنار وسلحفاةٌ أهداها إياها والداها بدافع الرحمة، ولكن الهزال كان قد وضع بذرته فيها دائمةً، وأخيراً بعثوا بها إلى دافوس، غير أن هذا يبدو أنه أجهز على البقية

(*) الشمطاء: التي اعتراها الشيب «المترجم».

الباقية من حياتها، إذ كادت تموت هناك على الفور، -وفقاً لرغبتها وإرادتها، ولكن إذا كانت على صوابٍ في رأيها أن المرء باستعداده للموت يؤدي ما عليه سلفاً، فقد سَوَّت حسابها وانتهت بحياتها إلى غايتها.

وزارا حظيرة الأبقار وتفقدا الخيل وألْقيا نظرة على حظيرة الخنازير المسقوفة بالألواح. بينما كانت المُضيفة تتحدث عن الآنسة التي كانت تُؤْويها. وذهبا حتى إلى الدجاج وإلى النحل وراء المنزل، ثم سأل الصديقان عن حسابهما الذي أُعلن أنه لا شيء، فشكرا لها كل شيء وانطلقا عائدين بالدراجة إلى فالدسهوت ليلحقا بقطارهما، واتفق رأياهما على أن اليوم لم يذهب سُدى وأن بفايفرنج بقعة جديرةٌ بالمشاهدة.

وقد حافظت روح أدريان على صورة هذا المكان من دون أن تحدد قراراته، في الوقت الحاضر. وكان يريد الرحيل ولكن إلى مدىً أبعد من مجرد ساعة بالخط الحديدي إلى الجبال. أما موسيقا «خاب سعي العشاق». فكان قد كتب منها في تلك الأيام مسودة البيانو الخاصة بالمشاهد الخاصة بالشرح والتفسير، غير أن العمل تعثّر، وكان من الصعب أن يحافظ المرء على فنيّة المحاكاة الساخرة في الأسلوب، إذ كانت تشترط المحافظة على الشذوذ وغرابة الأطوار المتجددة على نحو دائم، في المزاج، وتستثير الرغبة في الهواء البعيد والغربة الأعمق في المحيط. وكان يستحوذ عليه القلق والاضطراب. وكان قد تولاّه التعب من حجرته العائلية في شارع رامبرج، تلك الحجرة التي لم تكن تتيح له إلاّ عزلة غير مأمونة، والتي كان من الممكن أن يقتحمها عليه أحدهم

فجأة ليدعوه إلى صحبة أو مجلس. وكتب إليّ يقول: «أنا أبحث، وأسأل في داخلي، في أنحاء الدنيا، وأصغي إلى توجيه نحو مكان أستطيع فيه أن أدفن نفسي مستخفياً عن العالم حقاً، وأواصل الحوار مع حياتي وقدري، لا يكدِّر صفوي مكدِّر...» إنها كلمات غريبة تنذر بالسوء! أولاً يفترض أن تعتريني البرودة في جوف معدتي، ويرتعد شريط الكتابة بين يَدَيْ الفكرة التي كان يبحث من أجلها عن مسرح للحوار، واللقاء، والاتفاق، سواء أكان ذلك عن قصد أو عن غير قصد؟

كانت إيطاليا هي التي صحّ عزمه عليها، وانطلق إليها، في فصل من فصول السنة غير مألوف من الوجهة السياحية، حين أقبل الصيف فحسب، حوالي نهاية حزيران. وكان قد أقنع روديجر شيلد كناب بالمجيء معه.



(٢٤)

وحين قمت، في العطلة الكبيرة في عام ١٩١٢، منطلقاً من كايسرز آشرن، مع زوجتي الشابة، بزيارة أدريان وشيلد كناب، في الشِّعْب الجبلي السابينيّ الذي اختاراه مُقاماً لهما، كان هذا هو الصيف الثاني الذي عاشه الصديقان هناك: وكانا قد أمضيا الشتاء في روما، ثم زارا الجبل والنُزُل نفسه من جديد، في أيار حين ازدادت الحرارة، حيث كانا قد تعلّما في العام الماضي، خلال إقامة ثلاثة أشهر، كيف يشعران أنهما في موطنهما.

وكان المكان يدعى باليسترينا، مسقط رأس المؤلف الموسيقي برينيستي، باسمها القديم، وكان اسمها بينيسترينو، الحصن الهجوميّ للأمير كولونّا، كما يذكره دانتي، في النشيد السابع والعشرين من «الجحيم»، -وهي مَرْبَع يتكئ على الجبل ذو مظهر خلاّب كان يفضي إليه زقاق مدرَّج تظلّله المنازل، وليس بالنظيف. وكان نوع من الخنازير السود الصغيرة يعدو صاعداً حواليه. وكان من السهل أن يضغط واحد من الحمير ذوي الحمولة العريضة التي كانت تخطو هنا وهناك، بحمولته المُنْدَلقة، الواحد من المشاة غير المنتبهين، على جدار المنازل. وكان الطريق يفضي إلى ما هو أبعد من ذلك خارج هذا الموضع، بحكم كونه ممرّاً جبلياً، ماراً بدير للكبوشيين على ذروة التل، إلى الأكروبوليس الذي

مازال موجوداً في أنقاض ضئيلة فحسب، والذي كانت تقع بالقرب منه أنقاض مسرح قديم. وقد صعدنا، أنا وهيلين، أثناء إقامتنا القصيرة، مراراً إلى هذه البقايا ذات الشأن، على حين لم يتجاوز أدريان، الذي لم يكن يريد أن يرى شيئاً، خلال شهور، حديقة الكبوشيين الوارفة الظلال، مُسْتَقَرَّه المفضَّل.

وكان منزل مَناردي، مأوى أدريان وروديجر هو المكان الأوفر حظاً من الظلال في المكان كله، وكان يتيح لنا، نحن الضيوف أيضاً، مأوى من دون عناء، على الرغم من أن الأسرة كانت تضم ستة أفراد. وكان المبنى الواقع في الزقاق المُدرَّج ضخماً مهيباً، يكاد يكون قصراً إيطالياً، أو مبنى من نوع القلاع، قدَّرت أنه يرجع إلى الثلث الثاني من القرن السابع عشر، عليه زخرفة ضئيلة من الأفاريز والطُّنُف تحت السقف المركَّب من الألواح الخشبية الصغيرة، المسطّح والقليل البروز، وكانت له نوافذ صغيرة، وباب للمنزل مزخرف بذوق عصر الباروك الأول، احتُزَّ فيه باب المدخل الحقيقي المزوَّد بجرس من طراز الناقوس. وكان القوم قد أفسحوا لصديقَيْنا مجالاً واسع النطاق على وجه الخصوص، على الأرض المستوية، يتألف من حجرة للسكن ذات نافذتين، أبعادها موازية لأبعاد الصالة، ذات أرضية من الحجر، باردة لأن كل حجرات المنزل كانت ظليلة، مظلمة إلى حد ما، قد فرشت ببساطة بالغة، بمقاعد من القش وأرائك من شعر الحصان، ولكن اتساعها كان في الواقع يبلغ منه أن اثنين من الأفراد هناك، كانا يستطيعان أن يتابعا شؤونهما، وقد فصلت بينهما مساحات لا يستهان بها، من دون أن يكدِّر أحد منهما صفو صاحبه. وكانت تتصل بهذه حجرات النوم الفسيحة، وإن كانت ذات

تجهيز بسيط للغاية، على النحو ذاته، وقد فتحت لنا معشر الضيوف حجرة ثالثة منها.

وكانت حجرات الأسرة تقع في الطابق العلوي، إلى جانب المطبخ المتصل بها، والذي كان أكبر كثيراً من ذاك. وكان القوم يستقبلون فيه الأصدقاء من المدينة الصغيرة، بمدخنته المتجهّمة العملاقة، وقد علقت عليه، بصورة كاملة مغارف أسطورية وشوكات وسكاكين لتقطيع اللحوم، كانت خليقة أن تعود إلى غول يفترس البشر، وقد حَفلت جدرانه بالأدوات النحاسية، والمقالي، والصحون، والأطباق، وسَلَطانيات الحساء، والهاونات، وهناك كانت تهيمن على الوضع السنيورة مناردي التي كان ذووها يسمونها نيللا -وأعتقد أن اسمها كان بيرونيللا- راعية فخمة ضخمة من الطراز الروماني ذات شفة عليا مقبَّبة -ولم تكن سمراء إلى حد بالغ، وكانت عيناها الطيِّبتان بنيّتين، كالكستناء، وكذا الجمجمة المُوَشّاة بلون الفضة، ملساءَ، مشدودة بإحكام، وكان مظهرها الممتلئ، على نحو مطَّرد، يتسم ببساطة أهل الريف وبراعتهم- وكثيراً ما كانت تُرى، وهي تُثَبِّت يديها الصغيرتين اللتين تعوَّدتا العمل، والسوار المزدوج، سوار الأرامل في يمناها، في خاصرتيها المشدودتين بإحكام عند محيطهما من جراء حزام صُدَيْريِّها.

وكان قد تبقّى لها من زواجها ابنة صغيرة، هي أميليا، في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وهي طفلة يسهل أن تجنح إلى ما هو جنوني، اعتادت، وهي على المائدة، أن تحرك الملعقة قبالة عينيها جيئة وذهاباً، وهي تنطق في أثناء ذلك بأي كلمة ظلت عالقة في ذهنها، بتوكيد ينطوي على لهجة السؤال. وكانت قد سكنت قبل سنين عند آل مناردي،

أسرة روسية نبيلة، كان ربُّها، الكونت، أو الأمير، ممن يرون الأشباح، ويسبب لسكان البيت من حين إلى آخر ليالي مؤرقة، إذ يطلق النار من مسدسه على الأشباح المتجوِّلة التي تلمّ به في حجرة نومه. ومن هذه الذكرى التي ظلت حية بطريقة مفهومة، أمكن تفسير أنَّ أميليا كثيراً ما تظل تسأل ملعقتها «شبح؟ شبح؟». غير أن مقدرتها على تثبيت ذهنها بعمق كانت أقلَّ من ذلك. وكان قد حدث أن عامل سائح ألماني كلمة «بطيخ Melone» التي هي مذكَّرة في الإيطالية، وفقاً للنموذج الألماني، على أنها مؤنثة، فجلست الطفلة، ورأسها ينوسُ يميناً وشمالاً، وعيناها المتكدِّرتان تتابعان حركات الملعقة، وهي تغمغم قائلة: «البطيخة؟ البطيخة؟ أمّا السنيورة بيرونيللا وإخوتها فقد تجاهلوا رؤية هذا السلوك وسماعه على أنه شيء أَلِفوه منذ عهد بعيد، ولم يزيدوا على الابتسام للضيف، حين كانوا يرون استغرابه، ابتسامةً فيها من التأثر والرّقة أكثر مما فيها من الاعتذار، بل تكاد تكون ابتسامة السعادة، وكأن المسألة كانت تدور حول شيء حلو مُسْتظرف. وسرعان ما تعوّدنا، أنا وهيلين أيضاً، على تأملات أميليا الغامضة على المائدة. أمّا أدريان وشيلد كناب فما عادا يُحسّان بها على الإطلاق.

أما أَخَوا سيدة المنزل اللذين تحدثتُ عنهما، واللذين كانت تتوسطهما في العمر على وجه التقريب، فكانا: المحامي إركولانو مَناردي، الذي يُسمّى على الغالب، باختصار، «المحامي»، وهو راض بذلك، وكان مبعث فخر العائلة التي تعد، فيما عدا ذلك، بسيطةً بساطةَ أهل الريف، وغير متعلّمة، وكان رجلاً في الستين، له شاربان منفوشان قد وَخَطهما الشيب، وصوت أَجَشُّ كالعويل لا يُقْلع إلا بشق النفس،

مثلما يحدث لصوت الحمار -وسورْ ألفونسو، الأحدث سناً- في منتصف الأربعينات، يخاطبه أهله مخاطبة الألفة والثقة، باسم «ألْفو»، وهو رجل من أهل الريف، رأيناه ونحن عائدون من نزهتنا بعد الظهر، في كامبانيا، إلى البيت، على ظهر حماره الصغير، تكاد قدماه تلامسان الأرض، تحت مظلة شمسية، وعلى أنفه نظارة واقية زرقاء، عائداً إلى البيت من حقوله. وكانت كل المظاهر تشير إلى أن المحامي ما عاد يمارس مهنته، بل ما عاد يقرأ بعدُ سوى الجريدة، وكان هذا يحدث، بالطبع، من غير انقطاع، حيث كان يسمح لنفسه، في الأيام القائظة، بالقعود في حجرته والباب مفتوح، وهو في سرواله الداخلي، وقد جرَّ على نفسه، بذلك، استنكار سور ألفو، الذي وجد أن ذلك المتضلِّع في القانون - «questi uomo- هذا الرجل» كما كان يقول في مثل هذه المناسبة، يسرف كثيراً في مجاوزة الحدود، وكان يعيب، بصوت عال، من وراء ظهر أخيه، هذا الترخُّصَ الذي ينطوي على التحدّي، ويأبى أن يعود مزاجه إلى الاعتدال بكلمات أخته التي كانت تُطيِّب خاطره، قائلة إن فيض الحيوية عند المحامي والخطر الذي يتهدده، والذي يتمثل في احتمال تعرضه للإصابة بنوبة سكتة، تجعل التخفُّف من الثياب ضرورة بالقياس إليه: وردّ ألفو قائلاً: «إذاً فمن الواجب على الآدمي الثرثار أن يدع الباب مقفلاً على الأقل، بدلاً من أن يعرِّض نفسه، في مثل هذه الحالة المريحة إلى حد الإفراط، لنظرات ذويه ولنظرات الغرباء. فالثقافة الأعلى لا تبرر مثل هذا التهاون الذي ينطوي على التطاول. وكان من الواضح أن ثمة نفوراً معيناً عند الفلاح تجاه عضو الأسرة المتعلم يجد متنفَّساً له هنا، بذريعة أحْسِن اختيارها بالطبع، على الرغم من أن سورْ

ألفو يشاطر كل آل مناردي إعجابهم بالمحامي الذي كانوا يرون فيه نوعاً من رجل السياسة، في أعمق أعماقه، أو لأنه كان يفعل ذلك، غير أن وجهات نظر الأخوين في الدنيا كانت تتباعد بعضها عن بعض، من وجوه عديدة، إذ كان المحامي، ذا تفكير أقرب إلى المحافظة والحرص على الالتزام بالقواعد والورع، وكان ألفونسو، في مقابل ذلك، زنديقاً، من أهل التفكير الحر، ونقّاداً، وذا عقلية معاندة للكنيسة، والملكية، والحكومة اللواتي كان يصفهن بأنهن مشبعات إشباعاً ثقيلاً بالفساد الفضائحي، ودأب على اختتام اتهاماته بقوله، بالإيطالية: «هل عرفت كيساً، كهذا، حافلاً بالمراوغة؟» وكان ذَرِب اللسان، بدرجة أعلى كثيراً من المحامي الذي كان ينسحب، بعد عدد من الجمل الاستهلالية المعبِّرة عن الاحتجاج بصوت كالنعيق، ليتوارى وراء جريدته مَغيظاً مُحْنَقاً.

وكان يعيش في منزل العائلة أيضاً ابن عم للإخوة الثلاثة، هو شقيق زوج السيدة نيلا، المتوفى، داريو مَناردي، وهو رجل ليّن العريكة ذو لحية وخطها الشيب، يسير متكئاً على عُكّاز، من الأنموذج الريفي، مع زوجه المعتلّة، الوديعة الملامح. غير أن هذين كانت لهما مائدتهما الخاصة، على حين كانت السنيورة بيرونيللا تطعمنا نحن السبعة، أَخَوَيْها، وأميليا، والضيفين الدائمين، والزَّوجَيْن الزائرين، بكرمها الذي لم يكن يتناسب أيَّ تناسب مع السعر المتواضع للفندق المنزلي، بحال من الأحوال، من مطبخها الرومانسيّ، ولم يكن يعتريها الكلل من التقديم. وذلك أننا بعد أن نكون قد استمتعنا بحساء الخضار الحافل بالمُغذِّيات، وصغار الطير المغرِّدة مع عصيدة دقيق الذرة وشرائح اللحم بنبيذ المارسالا، وطبق الخروف أو الخنزير البري مع الغموس الحلو، ومع الكثير

من السلطة والجبن والفواكه، وأشعل أصدقاؤنا، من أجل القهوة السوداء، لفافاتهم الواردة من إدارة الحصر، بات في وسعها أن تسأل بلهجة اقتراح حافز وخاطرة مستحسنة: «سادتي، الآن -قليل من السمك؟» -وكان ثمة خمر ريفي أرجواني شربه المحامي بجرعات كبيرة كما يُشْرَب الماء وهو يُحَشْرِج، وهو نبيذ أشد حرارة في الحقيقة من أن يستحسن المرء لنفسه أن يتخذه شراباً لمائدته مرتين في اليوم، وكان من المؤسف مرة أخرى، إماهته بالماء، وكان يفيد في إرواء غلة عطشنا، وكانت راعية المنزل تذكرنا، لكي نشربه، بقولها: «هيّا اشربوا! اشربوا! فإنه يقوّي الدم» ولكن أخاها ألفونسو كان يردّ هذه النظرية قائلاً إنها خرافة.

وكانت أوقات العصر تفضي بنا إلى نزهات جميلة كانت تتردّد فيها أصوات ضحكات من القلب من جرّاء نكات روديجر شيلد كناب الأنجلو سكسونية. وكنا نتوجّه شطر الوادي، إلى الطرق التي كانت تحفُّ بها أحراش شجر التوت الصغيرة، فنجتاز قطعة لنخرج منها إلى الأرض ذات الإعداد الحسن، بما فيها من أشجار الزيتون وأكاليل عرائش الكرمة، وحقول الفاكهة المقسَّمة إلى قطع صغيرة من الأراضي المسوَّرة بالجدران التي تنفتح فيها أبواب دخول تكاد تحاكي النصب التذكارية. أوَليس لي بدٌّ أن أقول كم أسعدتني، أنا الذي كان اللقاء من جديد مع أدريان يحفزني على كل حال، والسماء الكلاسيكية التي لم تظهر فيها سحابة صغيرة خلال أسابيع إقامتنا، والمزاج المرتبط بالعصر القديم، مرة أخرى، وهو المزاج الذي كان يخيِّم على الأرض، وكيف كان ذلك يتجسَّد، في كل مرة، في حافة ينبوع، أم في شخصية رائعة من شخصيات

الرعاة، أم في رأس إله الرعاة، الشيطاني، المتمثل في تَيْس؟ ومن البدهي أن أدريان لم يكن يشاطرني افتتان قلبي الإنساني إلا بإيماءة من رأسه مصحوبة بالابتسام. هؤلاء الفنانون قلّما يلتفتون إلى حضور من يحيط بهم، وهو الحضور الذي ليس له علاقة مباشرة بعالم العمل الذي يعيشون فيه، والذي لا يرون فيه، بالنتيجة أكثر من إطار للحياة غير ذي أهمية، ملائم للإنتاج بدرجة تقل أو تكثر -ونظرنا نحو غروب الشمس، ونحن نعود أدراجنا إلى البلدة ولم أرَ قطُّ أُبَّهةً مماثلة لسماء المساء، وكانت طبقة ذهبية كثيفة كثافة الزيت محمولة تسبح عائمة، يحفّ بها القرمز، في الأفق الغربي،- إنه مشهد يمثل ظاهرة، على وجه الإطلاق، وإنه ليبلغ من جماله أن النظر إليه كان يمكنه أن يُفْعِم النفس بروح عالية لا ريب فيها. ومع ذلك فلم يكن من المستحب عندي، عندما كان شيلد كناب يصيح وهو يشير إلى استعراض المنظر الرائع، قائلاً عبارته: «انظر إلى تلك!» وينفجر أدريان في الضحك المنطوي على الامتنان الذي كانت فكاهيّات روديجر تنتزعه منه على الدوام، إذ كان يبدو لي أنه كان يحس بالفرصة التي تتيح له أن يشارك في الضحك من تأثُّري وتأثُّر هيلين ومن روعة الظاهرة الطبيعية، ذاتها.

وكنت قد ذكرتُ حديقة الدير فوق البلدة، التي كان يصعد إليها صديقانا في كل صباح ومعها حقائبها ليعملا في أماكن منفصلة. وكانا قد التمسا الإذن لدى الرهبان بالإقامة هناك، ومنحا الإذن بلهجة رقيقة. وكنا نحن أيضاً نصحبهما مراراً في الظل الذي يفوح بعبير التوابل، الذي يخلِّفه المُسَطَّح القليل التنظيم من وجهة النظر الحدائقيّة، والذي يُحْدِق به جدار آخذ في التآكل، لنَدَعهما لأعمالهما، في أماكنهما، في

تكتُّم وتحفُّظ، غير مرئيين بالقياس إليهما، وهما اللذان كان كلٌّ منهما غير مرئي بالقياس إلى الآخر، وكانت تفصل بينهما، شجيرات الدفلى والغار وزهرة الفراشة، لنقضي فترة الضحى التي كان قيظها يتصاعد، معتمدين على أنفسنا: هيلين بأشغال الكروشيه، وأنا أقرأ، وقد عزف لنا مرة على بيانو المائدة المختل حقاً في صالة معيشة الأصدقاء أثناء إقامتنا -مرة واحدة مع الأسف- من الأجزاء المكتملة، والتي سبق توزيعها في الغالب أيضاً على الآلات، من أجل أوركسترا منتقاة، من الكوميديا المستعذبة، المزاجية «خاب سعي العشاق» كما سميت المسرحية في عام ١٥٩٨، مواضع متميِّزة، وعدداً من أشكال الترابط المغلق بين المشاهد: الفصل الأول، بما في ذلك المشهد في بيت أرمادو ومزيد من الأشياء الأخيرة التي كان قد توقعها قطعة قطعة: ولا سيما الحوارات الأحادية لبيرون، التي كان يقصد إليها، منذ البداية الأولى، - سواء أكان ذلك هو الفصل الوارد شعراً، في نهاية المشهد الثالث، أم كان المشهد غير المقيّد الإيقاع في الفصل الرابع -لقدنصبوا شَرَكاً، وها أنذا أكدح في شَرَك، في شَرَك، يدنِّس- الذي أتيح له من النجاح في الموسيقا ما هوأفضل، بعد، من الأول، بما فيه من يأس الفارس الذي يتعثر دائماً في المضحك والشائه، والذي يُعَدُّ مع ذلك أصيلاً وعميقاً، حيال انحطاطه وسقوطه عند قَدَميْ الجمال الأسود المشبوه، في تهكمه على نفسه، بالتهريج المقترن بالغضب -والله، إن هذا الحب لمجنون جنون أجاكس؛ إنه يقتل الأغنام، ويقتلني، أنا واحد من الغنم.- وهذا يرجع، من ناحية، إلى الأساس، لأنَ النثر الذي ينطلق سريعاً، كأنما ينبثق انبثاقاً، يتسم بفكاهية الكلمة، وبالقصر، قد أوحى إلى المؤلف الموسيقيّ

بابتكارات في النبرة، لها مقدرة على الإضحاك، خصوصية تماماً، غير أنه يرجع من ناحية أخرى، أيضاً إلى أن ما يتكرَّر، على نحو له أهمية في الموسيقا، ويكون قد غدا مألوفاً، وهو ما يتّسم بالتذكير الظريف أو عمق المعنى، يكون، دائماً، هو الأبلغ أثراً في الحديث، ولأن عناصر الحوار الداخليّ الأول انبعثت في الذاكرة من جديد أثناء الحوار الداخلي الثاني، بطريقة حلوة مستساغة. وكان هذا ينطبق قبل كل شيء، على التحقير الذاتي للقلب، المفعم بالمرارة بسبب الولَه في العفريت الممتقع اللون، ذي الحواجب المخملية، الذي له في وجهه، بدلاً من العينين، كرتان من الزفت. ومرة أخرى، على وجه الخصوص تماماً، أقول عن الصورة الموسيقية لهاتين العينين الملعونتين، المحبوبتين، من الزفت: إنها حلْية زخرفية تبرق برقاً خافتاً، يختلط فيها إيقاع التشيللو والناي، شطرها عاطفيّ غنائي، وشطرها الآخر شائه، تعود أدراجها في النثر، في موضع «آه، ولكن عينها، -على هذا الضوء، ولكن ما كنت لأحبها لعينها»، بطريقة كأنها تعرض رسماً كاريكاتوريّاً يتسم بالجموح، حيث تتعمق ظلمة العين من جراء وضع النغم، غير أن بريق الضوء فيها يكون في هذه المرة مخصّصاً للناي الصغير.

ولا يمكن أن يكون ثمة شك في أن تمييز روزالين بأنها ذات مكر وكيد عظيم وذات إصرار غريب وغير ضرورية مع ذلك، وقلّما تجد التبرير وبأنها ذات عشّاق، وخائنة، وخَطِرة- وهو تمييز لم يتهيَّأ له إلاّ من خلال أقوال بيرون، على حين لا تكون، في واقع الكوميديا، أكثر من امرأة سليطة اللسان، تنزع إلى الفكاهة، -ليس هناك شك في أن هذا التمييز إنما يصدر عن دافع قسريّ متكلَّف عند الكاتب الذي لا يبالي أن

يرتكب الأخطاء الفنية، وينزع إلى تضمين تجاريبه الشخصية، والانتقام لنفسه منها، من خلال العمل الأدبي، سواء أكان ذلك ملائماً أم لا. فروزالين، كما لا يكلّ عاشقها من وصفها، هي السيدة الغامضة في السلسلة الثانية من السونيتات، والسيدة الفخرية عند إليزابيت، محبوبة شكسبير التي خدعته مع صديقه الفتى الجميل، وهي قطعة من نظم القوافي والكآبة يظهر بها بيرون على المسرح في ذلك الحوار الداخلي النثري- » لا ضَيْر، فقد بات في حوزتها الآن إحدى سونيتاتي-، وهي واحدة من تلكم اللواتي وجَّهَهُن شكسبير إلى الجميلة السوداء الشاحبة. فكيف تنتهي روزالينا أيضاً إلى أن تطبِّق حكمتها على بيرون السليط اللسان والمخلص على نحو مطلق في هذه المسرحية:

إن دم الشباب لا يستعر بمثل هذا اللهيب،

الذي يستعر به الجِدُّ، إذا ما ثار يوماً فبلغ حُمَيّا الحواس

فهو إذن شاب، لا جادّ، وليس، بحال من الأحوال، بالذي يمكن أن يتيح حافزاً للتأمُّل والنظر في مدى ما يبعث عليه تحوُّل الحكماء إلى مجانين، من الحسرة والأسى، وتكريس كل طاقة فكرهم في إضفاء مظهرالقيمة على الحماقة والتغفيل. ويخرج بيرون، في فم روزالين وصديقاتها، من الدور خروجاً كاملاً، فما عاد بيرون، بل بات هو شكسبير في علاقته البائسة بالسيدة الغامضة. أما أدريان الذي كان يحمل معه دائماً السونيته، هذا الثلاثيّ الغريب في أساسه، والمؤلف من الشاعر والصديق والحبيب، في طبعة جيب إنكليزية، فكان يطمح في عمله، منذ البداية، إلى الملاءمة بين شخصية صاحبه بيرون وبين ذلك الموضع العزيز عليه من الحوار، وإعطائه موسيقا تميِّزه -في علاقة مناسبة

بالأسلوب الكاريكاتوري السائد في المجموع- من حيث كونه (جدِّياً) ومهماً من الوجهة الفكرية، وحقيقياً من حيث كونه ضحية عاطفة جامحة هي مَجْلَبَة للعار.

وكان هذا جميلاً، وكنت كثير الثناء عليه. وأخيراً، ما أكثرالأسباب التي وجدت من أجل الثناء والشعور بالذهول المنطوي على السرور، فيما عدا ذلك أيضاً، في صدد ما كان يعزفه لنا! وإنه لخليق أن يُطَبَّق، جدِّياً، على ما يقول هولوفيرنيس، المثقف اللاذع بالمقاطع الصوتية، عن نفسه هو:

«هذه موهبة أتمتع بها، ببساطة، ببساطة! إنه عقل مبذِّر إلى حد الجنون، حافل بالصور والأشكال، والصيغ، والأشياء، والأفكار، والظاهرات، والانفعالات، والتبدُّلات. وهذه يتم استقبالها في رَحِم الذاكرة، وتغذيتها في رحم الأم الحنون، وولادتها بفعل طاقة الإنضاج المرتبطة بالفرصة، أو المناسبة». وتم تسليمُها في وسط فرحة المناسبة، هذا رائع! ففي مناسبةٍ ثانوية تماماً، وفكاهية يقدم الشاعر هنا وصفاً كاملاً لا يُشق له غبار، لروح الفنان. وكان الناس يردونها، بصورة عفوية، إلى الروح الذي كان كامناً في العمل هنا، والهادف إلى نقل أعمال شكسبير الهجائية الساخرة في أيام صباه إلى أجواء الموسيقا.

هل يحسن بي في هذا الصدد أن أسكت تماماً عن الإهانة الشخصية اليسيرة، أو الكرب الذي ألحقه بي التهكم على الدراسات المتصلة بالعصر القديم التي تظهر في المسرحية في صورة حذلقة زهدية؟ أما كاريكاتور النزعة الإنسانية فلم يكن لأدريان ذنبٌ فيه، بل كان ذلك ذنب شكسبير، كما ينسب إليه أيضاً ترتيب الأفكار المنطوي على غرابة

الأطوار، والذي تلعب فيه مفاهيم «الثقافة» و«البربرية» دوراً بالغ الغرابة. أما تلك فرهبنةٌ فكرية، وإرهافٌ فائق مبنيٌ على العلم، يزدري الطبيعة أعمق الازدراء، ويرى في الحياة والطبيعة أيضاً، وفي المباشرة، والإنسانية، والوجدان، ما هو بربري. وحتى بيرون الذي يقول كلماتٍ طيبةً في صدد المتآمرين المتحذلقين في حِرش أكاديموس، من أجل الطبيعيّ، يسلم بأنه تحدث من أجل البربرية أكثر مما تحدث من أجل ملاك الحكمة». والحق أن هذا الملاك تجري صياغته في صورة مضحكة، ولكن هذا لا يكون، بلا ريب، إلاّ من خلال المضحك، لأن البربرية هي التي يتردَّى فيها المتحالفون. على أن الولع السعيد بالسونيتات، الذي يفرض عليهم جزاءً على تحالفهم الخاطئ يعد صورة كاريكاتورية، ومحاكاة للحبّ ساخرة صيغتا صياغة فيها طرافة وظُرف، على النحو ذاته. وكانت إيقاعات أدريان تحرص حرصاً مفرطاً في الإتقان فحسب، على أن لا يكون الشعور، في النهاية، أفضل من جحوده الجريء. وكنتُ أرى أن الموسيقا على وجه الخصوص، خليقة أن تكون، بحكم طبيعتها الأعمق، على وجه الإطلاق، مندوبة لأن تكون القائدة، التي تُخْرِج من جو الفنيّة العبثيّة إلى الخلاء، إلى عالم الطبيعة والإنسانية غير أنها أحجمت عن ذلك. وما يسميه الفارس بيرون «بربرية»، وهو العفويّ ،الطبيعي، لم يحتفل فيه بأية انتصارات.

وكانت الموسيقا التي ينسجها صديقي هنا جديرة بالإعجاب إلى أقصى الحدود، في السياق الفنيّ. وكان، وهو الذي يكره الإنفاق الكبير للأموال، يريد أن يكرِّس النوطة الموسيقية، في الأصل، لأوركسترا بيتهوفن الكلاسيكية فحسب، وقَبِل من أجل شخص الإسباني آرمادو،

ذي الأبَّهة، المضحك وحده، زوجاً ثانياً من الأبواق، وثلاثة أبواق معدنية، وبوقاً خفيضاً واحداً في الأوركسترا العائدة إليه، ولكن كل شيء كان بالأسلوب الخاص بموسيقى الحجرة على نحو صارم، وكان عملاً مزوَّقاً، وشكلاً شائهاً ذكياً في نغمات، فكاهياً بأسلوب تركيبي توفيقيّ، غنياً بالخاطرات الصادرة عن غرور مُسْتَظْرَف، وإن عاشق الموسيقى، الذي تولاه التعب من الديمقراطية، وتعذيب الشعب، بالأحاديث الأخلاقية الطويلة المملة، والذي هو خليق أن يرغب في فن من أجل الفن، فنّ لا طموح وراءه، أو فن طَموحٍ ولكن بأكثر المعاني حصراً واستبعاداً لما عداه، للفنانين والعارفين، لا بد أن يجد افتتانه في هذا التقوقع الذي يتمُّ فيه التمركز حول الذات، والذي يتسم بالبرود الكامل -والذي يعمد الآن، بحكم كونه تقوقعاً، إلى التهكُّم على نفسه، بروح المسرحية، وبكل الطرق، ويبالغ بأسلوب المحاكاة الساخرة، مما كان يخلط بالافتتان قطرة من الحزن، أو مثقالاً من اليأس.

أجل، لقد كان الإعجاب والحزن يتداخلان عند النظر في هذه الموسيقا، بطريقة خصوصية تماماً، أحدهما في الآخر. وكان القلب يقول لنفسه: «ما أجمل هذا!- وكنتُ أقول قولي على الأقل، على هذا النحو- » -وما أشد ما فيه من الحزن!» ذلك لأن الإعجاب كان يتوجه نحو قطعة فنية توحي بالمزاج السوداوي، مع اقتران ذلك بالفكاهة، وتكشف عن إنجاز فكري يجب أن يسمى بطولياً، ومحنة يسيرة، كانت تبدو في صورة محاكاة ساخرة تنم عن الغرور، ولا أعرف ما أُميز به سوى أن أُسمِّيها عبث الفن على حافة المستحيل، وهو عبثٌ لا تخف حدة توتره أبداً، ويتسم بالتوتر الخطير. وكان هذا ينمّ عن مزاج حزين، على كل

حال، أو ليس الإعجاب والحزن، والإعجاب والقلق، أو ليس هذا، على وجه التقريب، تعريف الحب؟ لقد كان الحب ذو التوتر المؤلم، الحب له ولذويه، هو الذي كنت أُصغي به إلى عرض أدريان. ولم يكن في وسعي أن أقول الكثير، أما شيلد كناب الذي كان يجتذب على الدوام جمهوراً طيباً للغاية، مستعداً للتقبّل، فقد كان يُعلق على ما كان يُعرض تعليقاً أكثر انطواء على حضور البديهة وعلى الذكاء، من تعليقي -أنا الذي جلست بعد ذلك، عند وبرانزو وقد انتابني الدوار وانكفأت على نفسي، وجلست إلى مائدة آل مناردي، وقد هزتني المشاعر التي كانت الموسيقا التي سمعناها مغلقة دونها كل الانغلاق. وقالت راعية البيت في ذلك: «اشربوا، اشربوا، فإن الخمر تقوي الدم!» وكانت إميليا تحرك الملعقة تلقاء عينيها جيئة وذهاباً وهي تغمغم قائلة: «أشباح؟... أشباح؟...»

وكانت هذه الأمسية من أواخر الأُمسيات التي قضيناها، أنا وزوجتي الطيبة في إطار حياة الأصدقاء الأصيل. وبعد ذلك بأيام قلائل لم يكن لنا بدٌّ أن ننفصل عن ذلك من جديد، بعد إقامة دامت ثلاثة أسابيع، لنشرع في رحلة العودة إلى ألمانيا. بينما ظل أولئك أوفياء للتوازن الذي تتسم به حياة الريف في حياتهم في حديقة الدير ومائدة الأسرة وإقليم كامبانيا ذي الأفق الذهبي الزيتي، وصالة المعيشة الحجرية حيث كانوا ينفقون الأمسية بالقراءة في ضوء المصابيح، شهوراً بطولها حتى دخلوا في الخريف. وظلوا على ذلك في العام الماضي طوال الصيف بأسره» ولم تختلف طريقة حياتهم في المدينة حتى في الشتاء من دون أن تختلف عن هذه في جوهرها. وكانوا يقيمون في شارع توريّ أرجنتينا بالقرب من مسرح كوستانزي والبانتيؤون، على ارتفاع ثلاث درجات

عند مؤجرةٍ كانت تهيئ لهم طعام الإفطار والوجبة الخفيفة. وكانوا يتناولون الوجبة الرئيسية في مطعم رخيص مجاور بسعرٍ إجمالي شهري. وكان يلعب دور حديقة الدير في باليسترينا، في روما فيلا دوريا بانفيلي، حيث كانوا يتابعون أعمالهم في أيام الربيع والخريف الدافئة عند بركة جميلة التكوين كانت تتقدم منها من حين إلى آخر بقرةٌ أو حصان يرعى الكلأ طليقاً للشرب. وكان من النادر أن يتغيب أدريان عن الحفلات الموسيقية عند الظهر. لفرقة البلدية في ميدان كولونّا. وفي بعض الأحيان كانت الأمسية تخصص للأوبرا، وكانت القاعدة أن يقضيها المرء بلعبة الدومينو مع قدحٍ من شراب البنش الساخن بالبرتقال في ركنٍ هادئ من أركان المقهى.

ولم يكن أدريان وصاحبه يصحبان أناساً آخرين في العادة -أو كان الآخرون في حكم المنعدمين. وكان انغلاقهما في روما يكاد يكون في مثال كمال الانغلاق في الريف. أما العنصر الألماني فكانا يتجنّبانه كل التجنُّب. وكان شيلد كناب، على وجه الخصوص يلوذ بالفرار بمجرد أن يصل إلى أذنه صوت من اللغة الأم: فقد كان على استعداد للنزول من السيارة العامة، أو من عربة الخط الحديدي، من جديد إذ ما عُثِر فيهما على «ألمان» ولكن لم يكن يتاح لطريقتهما في الحياة القائمة على مستَقَر واحد أو اثنين، فرصة للتعارف مع أناس من أبناء الوطن. ودُعِيا مرتين أثناء الشتاء إلى سيدة ترعى الفن والفنانين من أصل غير محدد: مدام دي كونيار التي كان لدى روديجر شيلدكناب توصية من ميونيخ موجّه إليها. والتقيا في مسكنها المزدان بصور فوتوغرافية مهداة، في أُطُر من المخمل والفضة، عند كورسو، بجمهور من الفنانين العالميين،

وأهل المسرح، والمصورين والموسيقيين، من بولونيين، وهنغار، وفرنسيين، وإيطاليين أيضاً، سرعان ما غاب عن عيونهما من جديد مظهر كل منهم على حدة، وفي بعض الأحيان كان شيلدكناب ينفصل عن أدريان، ليرتاد، مع الانكليز الشباب، الذين ألقى بهم التعاطف بين ذراعيه، حانات خمر الجنوب، ليقوم برحلات نزهة إلى تيفولي، أو يشرب نبيذ الأوكاليبتوس الحلو عند رهبان دير لاتراب الصائمين عن الكلام، أهل النوافير الأربع، ومن أجل حديث الهَذْرِ عن المصاعب المضنية في فن الترجمة، على سبيل الاستجمام.

وجملة القول أن كليهما كان يعيش، سواء في المدينة، أم في عزلة البلدة الصغيرة في الجبل، الحياة التي تتجنّب العالم والبشر، بعيدين كل البعد عن البشر الذين تستغرقهم هموم عملهم كل الاستغراق. وبهذا على الأقل يستطيع المرء أن يعبر عن المسألة. وهل ينبغي لي الآن أن أقول إن وداع منزل مَناردي كان مرتبطاً، بالقياس إليّ شخصياً بشعور خفي معين، بالارتياح، وإن كنت لا أفارق أدريان، دائماً، إلاّ على مضض. على أن الإعراب عن ذلك يَعْدِل الالتزام، أيضاً، بتبرير الشعور، وسيكون من العسير أداء هذا من دون أن أَظْهَرَ في عين نفسي، وفي عيون الآخرين، في أثناء ذلك، في ضوء يجعلني مضحكاً إلى حد ما. والحقيقة كما يلي: لقد كنت، في نقطة معينة، في نقطة التقاط، كما يسر الشباب أن يقولوا، أشكِّل بين رفاقي في المنزل استثناء مضحكاً إلى حد ما، وخرجت عن المألوف، إن صح التعبير: وذلك في صفتي وطريقة حياتي من حيث كوني زوجاً سدَّد ما عليه من ضريبة تجاه ما نسميه بالطبيعة في موقفٍ مبنيّ على الاعتذار في شطرٍ منه، وعلى

التمجيد في شطره الآخر. ولم يفعل ذلك أحد فيما عدا هذا في القلعة-المنزل في حارة السلالم. وكانت مضيفتنا البارعة، السيدة بيرونيللا، أرملة طالت عليها السنون، وكانت ابنتها أميليا طفلة عديمة الذكاء، وكان الأخوان مناردي، سواء في ذلك المحامي أم ابن الريف، يبدوان في صورة العازبين المتصلِّبَيْن، أجل، فربما كان تصوُّر المرء عن كلا الرجلين، بلا ريب، أنهما لم يقربا امرأة قط. ثم كان هناك أيضاً ابن العم داريو الأشيب، الرقيق، ومعه زوجه البالغة الضآلة، والسقيمة، زوجان لم يفعلا لنفسَيْهما شيئاً حباً فيه، بلا ريب، إلاّ بالمعنى الخيريّ للكلمة. ثم كان هناك، أخيراً، أدريان وروديجر شيلدكناب، اللذان كانا يثابران، شهراً بعد شهر، في الدائرة الصارمة-الوديعة ذاتها، التي كنا قد ألِفْناها، ولا يحسَبان ذلك شيئاً يختلف عما كان يفعل رهبان الدير العلوي. أولا يُفتَرَض أن ينطوي هذا بالقياس إليّ، أنا الرجل الوضيع، على شيء باعث للشعور بالعار، والكَرْب؟

أما علاقة شيلد كناب الخاصة بالعالم الواسع الخاص بإمكانات السعادة، وتمسُّكه بالبخل بهذا الكنز، إذ كان يبخل بنفسه، فقد تحدثت عنها فيما سلف، وكنت أرى في ذلك مفتاح طريقة حياته. وكان يفيدني من أجل الحقيقة التي يصعب فهمها عليّ، وهي أنه وصل إلى هذه الطريقة. وكانت المسألة على غير هذه الصورة عند أدريان، على الرغم من أنني كنت أدرك أن اشتراكهما هذا في العفة هو أساس صداقتهما، أو حياتهما المشتركة، إذا كانت الصداقة كلمة تذهب إلى مدى أبعد مما ينبغي. وأَحْسَب أنني أوفَّق في إخفاء غيرة معينة تجاه العلاقة بين السيليزي وأدريان. ألا ليته يفهم أيضاً أن هذا القاسم المشترك، أي

وسيلة الربط القائم على أساس التعفُّف، هو الذي كانت تلك الفترة تتوجه نحوه.

ولئن كان شيلدكناب يعيش حياة الداهية الممكن، إذا جاز لي أن أعبِّر على هذا النحو -فقد كان أدريان يعيش، منذ تلك الرحلة إلى جراتس، وبالتالي إلى بريسبورج- حياة قديس- كما كان يفعل حتى الآن- وما كنت لأشُكَّ في ذلك. غير أنني بتُّ أرتعد الآن على ذكر فكرة أن تعفُّفه منذ ذلك الوقت، أي منذ ذلك العناق، ومنذ اعتلاله العابر، وخسارته أطباءه أثناء ذلك الاعتلال، ما عاد ينجم عن روح الطهر والنقاء، بل عن اللهجة المنبريّة الصارمة التي تتحدث عن الرجس. وكان يكمن في جوهره أبداً شيء يوحي بأنه يقول: «لا تلمسني»، وكنت أعرف هذا، إذ كان نفوره من التقارب الجسدي المفرط بين البشر، أي من دخول المرء في المجال الحيوي لامرئ آخر، ومن التماسّ الجسدي، مألوفاً لديّ، وكان، بالمعنى الحقيقي للكلمة، إنسان «النفور» و«التحاشي» و«الابتعاد» وكانت ألوان الرقة والملاطفة الجسدية تبدو شيئاً لا يمكن التوفيق بينه وبين طبيعته، أبداً. فحتى المصافحة كانت نادرة عنده، وكان يتم تنفيذها بسرعة معنية، وتجلَّت هذه الخاصة بأسرها بقدر أكبر من الوضوح خلال لقائنا الأحدث عهداً، وكان يخيَّل إليّ في هذه الأثناء، لسبب لا أكاد أقدر على الإفصاح عنه، كأن مقولة «لا تلمسني!» ومقولة (الخطوات الثلاث التي تفصل عن الجسد!) يتغيَّر معناها وكأن المقصود بها ليس ردّ تخمين ما بمقدار ما هو الوَجَل من ظَنٍّ معكوس، وتجنُّبه- الأمر الذي كان أيضاً، على مايبدو يمتّ بصلة إلى امتناعه عن النساء.

وما كان لمثل هذا التبدُّل في دلالة الأشياء أن يُلْمَس ويتم الإحساس به إلاّ لصداقة تلاحظ على نحو مُلِحّ، كصداقتي. والحمد لله على أن الإحساس قد ألحق الضرر بسروري بقرب أدريان! لقد كان ما يجري له، يستطيع أن يهزّني، غير أنه لا يستطيع أبداً أن ينأى بي عنه. فهناك أناس ليس من اليسير على المرء أن يعيش معهم ويستحيل أن يتركهم.

(٢٥)

أما الـوثيقـة التي تمَّت الإشارة إليـها فـي هذه الصحائف مراراً، وهي مـلاحظات أدريان السرية، التـي هي، منذ رحيله، في حوزتي، أصونها كنزاً غـاليـاً رهيبـاً، فـها هي ذي، وسأفضـي بهـا. فقد أزفت لحظة إدخال سيرتـه. ولمّا كنت قد أدرت ظهـري، من جديد، فـي الفكر، لملجئه الذي اختاره بإرادته، وشاطره إياه السيليزيّ، وزرتُه فيه، فإن حديثي يتوقف، ويسمع القارئ في هذا الفصل الخامس والعشرين، صوته على نحو مباشر.

أتراه صوتـه وحده؟ كلاّ، فما بين أيدينا حوار، حوار آخر، مختلف كل الاختلاف، بـل هنـاك حوار مختلف إلى حد باعث للـفزع، يمسك بناصية الحديث على وجه الخصوص، والكاتب في قاعته الحجرية لا يدوِّن إلاّ ما سمعه منه. أهو حوار؟ أهو في الحقيقة شيء كهذا؟ لا بدّ أن أكون مجنوناً إذا صدَّقتُ ذلك، ومن أجل ذلك لا أستطيع أن أصدِّق أيضاً أنه كان يرى، في أعمق أعماق نفسه، أن ما يراه ويسمعه حق: حينما كان يسمعه ويراه، وبعد ذلك، عندما سطَّره على الورق -بصرف النظر عن الملاحظات الساخرة التي كان شريكه في الحديث يحاول بها إقناعه بوجوده الموضوعي. ولكن ألم يكن ثمة وجود للزائر، وتولاني الفزع من الاعتراف الذي يكمن في السماح بورود ذلك في الذهن ولو كان ذلك

شرطياً، على أنه مجرد إمكانية!- ولذلك فمن الفظيع أن يفكِّر المرء في أنَّ تلك الملاحظات الساخرة، وألوان التهكُّم والمراوغة، صدرت عن نفس المُعاني ذاتها...

ومن البديهي أنني لا أفكر في أنْ أعهد بمخطوطة أدريان إلى الطابع، بل أنقلها بقلمي أنا، كلمة كلمة، إلى مخطوطتي من أوراق النوتة التي تَغْشاها خطوط قلمه بكتابته الديوانية المتميِّزة منذ مرحلة أسبق، بحروفها الصغيرة، وزخرفتها الموسومة بسمة العصر القديم، وسوادها الفاحم، حتى إن المرء ليوشك أن يقول إنها خط راهب. ويبدو أنه استخدم أوراق النوتة لأنه لم يكن في متناول يده ورق آخر في تلك اللحظة، أو لأن حانوت البقال تحته، في ميدان كنيسة القديس آجا بيتوس لم يقدم له ورقاً مقبولاً للكتابة. ويوجد دائماً سطران على المجموعة العلوية ذات السطور الخمسة، واثنان على مجموعة الباسْ، ولكن الفراغ الأبيض بينهما مملوء بسطرين في كل صفحة.

ولا يمكن تحديد تاريخ التدوين باليقين الكامل، لأن الوثيقة لا تشير إلى تاريخ، وإذا كان لقناعتي بعض الشأن فإن كتابتها لا يمكن أن تكون قد تمت بحال من الأحوال بعد زيارتنا للبلدة الجبلية أو خلال إقامتنا هناك. فإمّا أن تعود إلى فترة من الصيف أسبق، قضينا منها ثلاثة أسابيع بالمسرات، وإما أن يرجع تاريخها إلى الصيف الذي كان قبله، الصيف الأول الذي قضيناه ضيفين عند آل مَناردي. فمن الأمور اليقينية عندي أن التجربة الكامنة في أساس هذا المخطوط حدثت قبل الوقت الذي تحادثنا فيه، وأن أدريان كان قد خاض في تلك الأيام في الحديث التالي، كما أنني على يقين أيضاً أن التدوين الخطي حدث مباشرة عقب

الظهور، أي في اليوم التالي، على ما يُظَن.

وهكذا أنقل -وإني لأخشى أن يكون ثمة ضرورة لهزة تحدث المزيد من الانفجارات في صومعتي، لكي تجعل يدي ترتعد وحروفي تخرج عن مسارها أثناء الكتابة...

- إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت. سوف أُخْلِد إلى الصمت، وإن كان ذلك تجنُّباً للعار، ومراعاة للناس، أجل، بدافع الاعتبارات الاجتماعية. ولأقْصِد إلى الصلابة والتجلُّد، لكيلا تسترخي ضوابط اللياقة والتهذيب في العقل عندي حتى اللحظة الأخيرة. غير أني رأيته، بلا ريب، أخيراً، كان معي هنا في القاعة، لقد زارني، على غير توقّع، ومع ذلك فقد طالما توقعته، وأتيح لي أن أتحدث إليه حقاً حديثاً مستفيضاً، وخلفت ورائي غيظي من أن لا أكون على يقين مما أرتعد منه طوال الوقت، أهو مجرد البرد، أم منه هو. تُرى هل بَثَّ في روعي أحدهم، هل بثَّ هو، في روعي، أن الجو بارد لكي أرتعد، وأرغب في التأكد من أنه حاضر. بِجِدّ، واحد وحده؟ ذلك لأن كل امرئ يعلم أنه ما من مجنون يرتعد بين يدي شبح من نَسْج خياله، بل يكون مثل هذا باعثاً لارتياحه، وهو يستريح إليه دونما حرج ولا ارتجاف. أتراه كان يحسبني مجنوناً، إذ كان يوحي إليّ، عن طريق البرد القارس أنني لست بالمجنون، وأنه ليس من نسج الخيال، لأنني ارتعدت بين يديه في خوف وحماقة؟ إنه داهية.

إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت، الْزَم الصمت أمامي، ولْيَسْكُت كل شيء، هنا، على صحائف الموسيقا، على حين كان فتاي (زميلي في الزهد)في المنسك او الصومعة الذي أضحك معه، بعيداً جداً

عني، في القاعة، يعذِّب نفسه بترجمة الغريب العزيز إلى المحليّ البغيض. تصوَّروا، أنني أؤلف في الموسيقا، ولو كان يرى أنني أكتب كلاماً لَحَسِبَ أن بيتهوفن أيضاً كان يفعل ذلك أيضاً.

لقد لبث المخلوق المتألِّم، طوال النهار، راقداً في الظلام يعاني من ألم الرأس المُمِضّ، ولم يكن له بدٌّ أن يحسّ بالغصّة في حلقه ويبصق، مثلما يكون الحال في النوبات الثقيلة، ولكن جاء التحسُّن عند المساء على غير أمل، وعلى نحو مفاجئ تقريباً. لقد استطعت أن أحتفظ بالحساء الذي جاءت به والدتي (يا للمسكين!) وشربت بعده أيضاً، هانئ البال، قدحاً من النبيذ الأحمر (اشرب، اشرب!) وبلغ من اطمئنانها إلى حالتي أنها قدمت إليَّ لفافة. وقد كان في وسعي أن أخرج، كما سبق الاتفاق على ذلك قبل يوم. وأراد داريو م.أن يدخلنا إلى المستقبل، في نادي مواطني برينيستينا، ليقدمهم إلينا، وليعرض لنا الحجرات، حجرة البليادو، وحجرة المطالعة، غير أننا لم نشأ أن نزعج الإنسان الطيب، ولبَّيْنا الدعوة -على أن هذا خرج الآن إلى ش. وحده، إذ كنت معذوراً بحكم النوبة. وترك مائدة الغداء، ومضى يدقّ الأرض بقدميه، من دوني، متجهِّماً، إلى جانب داريو، نازلاً من الزقاق إلى الفلاحين وجهلاء أهل القرية. وبقيت وحدي.

وكنت أقعد وحدي، هنا في القاعة، قريباً من النوافذ ذات المصاريع، وفي مواجهتي طولُ الحجرة، عند مصباحي، أقرأ ما كتب كيركيجارد عن دون جوان لموتسارت.

وإذا أنا أشعر فجأة ببرودة قارسة تنتابني، كما لو أن أحداً كان يقعد في حجرة دافئة في الشتاء، وانفتحت نافذة فجأة نحو الخارج دفعة

واحدة، على الصقيع، غير أن البرودة لم تأتِ من ورائي حيث توجد النوافذ، بل تنقضُّ عليَّ من الأمام، فأنهض عن الكتاب، وأنظر في القاعة، وأرى أن ش قد عاد أدراجه، إذْ ما عدت وحدي، فثمة امرؤٌ يجلس في الغسق على الأريكة المصنوعة من شعر الحصان، التي تنتصب قائمة مع المائدة والكراسي بالقرب من الباب، في وسط الغرفة تقريباً، حيث نتناول إفطارنا في الصباح، ويقعد في زاوية الأريكة، وقد رفع ساقاً فوق ساق، غير أنه ليس ش، بل هو آخر، أشد ضآلة منه، وهو بعيد عن أن يكون في مثل فخامته وضخامته، ولم يكن رجلاً بمعنى الكلمة على الإطلاق. غير أن البرودة مازالت تَدْهَمُني وكان ما ناديت به هو قولي «بالإيطالية: مَنْ هناك – chi é costa» بصوت يخرج من حنجرة كأنما شُدَّ عليها حبل، وأنا أتّكئ بيديَّ على مِسْنَدَيْ الكرسي حتى لقد سقط الكتاب عن ركبتيَّ إلى الأرض. ويجيب الصوت الهادئ البطيء الآخر، وهو صوت كأنما دُرِّب تدريباً، له صدى مستعذب يصدر عن الأنف، قائلاً:

«هلاّ تحدثت بالألمانية! هيّا أفْصِحْ عما تريد، بألمانية عريقة فصيحة، من دون شيء من التمويه والمداورة. فأنا أفهم إذ إنها لغتي المفضلة على وجه الخصوص. ففي بعض الأحيان لا أفهم إلاّ الألمانية، على وجه الإطلاق، ولْتَأْتِ بمعطفك، وقبعتك أيضاً، وقميصك. فالجو بارد بالقياس إليك، فسوف تصطك أسنانك من البرد، هذا إذا لم تتجمَّد».

وقلتُ، وقد ثارت ثائرتي:

«من هذا الذي يخاطبني بلهجة رفع الكلفة؟»

وقـال: «أنا، أنا بالمودّة، واعجباً لك، أنت تقـول هذا لأنـك لا تخاطب أحداً من الناس بلهجة رفع الكلفة. حتى ولا صاحبك الذي يروي لك النكات، السيد الطيف، باستثناء رفيق الطفولة، الأمين، الذي يخاطبك باسمك الشخصي، غير أنك لا تخاطبه باسمه الشخصي. هذا هو شأن العلاقة بيننا فيما يتعلق بلهجة رفع الكلفة. هل تستجيب الآن وتأتي بشيء دافئ».

وأحملق في الضو الجزئي، وأحيط به بناظري وقد أخذني الغضب. إنه رجل ذو قامة أقرد إلى النحول، بعيد عن أن يكون في مثل طول ش، غير أنه أكثر ضآلة، مني، قد اعتمر بقبعة رياضية تَغْشى أذنيه، وعلى الجانب الآخر يُطِل من تحتها شعر ضارب إلى الحمرة من صدغه فما فوق ذلك، وعلى عينه المحمرَّتين أهداب ضاربة إلى الحمرة، ووجهه شاحب كالجُبْن، وقد احنت أرنبة أنفه في مَيْل يسير. وعلى قميصه التريكو ذي التخطيط العرضاني سترة ذات مربَّعات قصيرة الأكمام. تبرز من أكمامها اليدن الغليظتا الأصابع، وله سروال قليل الانسجام على جسده، وحذاء أصر بالٍ ما عاد في وسع المرء أن يطليَه. صعلوك، حائر بائر، له صوت ولظ كصوت الممثل ولفظه.

وكرَّر قائلاً: «هلاَّ علت!»

وأقول وأنا أتمالك نفسي وقد أخذتني الرجفة: «أودُّ قبل كل شيء أن أعرف من هذا الذي سمح لنفسه باقتحام المكان هنا والقعود فيه».

وكرر قائلاً: «قبم كل شيء، قبل كل شيء، ليس في الأمر ما يسوء على الإطلاق، غير أنك حسّاس إلى حد مفرط تجاه كل زائر تراه غير متوقَّع، وغير مرغوب فيه. على أنني لا آتيك لآخذك إلى المجلس

وأتزلّف إليك، لتشهد الحفلة، بل لأناقش الأمور معك. هلاّ أتيت بأشيائك؟ لا مجال للحديث والأسنان تصطك».

ولبثت قاعداً بضع ثوان أيضاً من دون أن أرفع بصري عنه. وكان الصقيع الذي ينبعث منه تجاهي يَدْهَمني، قارساً، حتى لقد بتُّ أشعر أنني امرؤ لا حماية له، مجرد من الثياب أمامه، في حُلَّتي الخفيفة، فذهبت. وأنتصب قائماً بالفعل، وأدخل من الباب التالي، إلى الغرفة اليسرى، حيث حجرة نومي (والأخرى بعد ذلك على الجانب ذاته) وآخذ معطف الشتاء الذي أرتديه في روما عندما تهب رياح الشمال، ولم يكن لهذا بدٌّ أن يأتي معي، لأنني لا أعرف لولا ذلك أين أَدَعُه وأعتمر قبعتي، وأتناول شملة الرحيل، وأعود، وقت تجهّزت، إلى مكاني.

ومازال. من قبلُ ومن بعد، يقعد في مكانه.

وأقول: «أنت مازلت ههنا» وكنت أرفع ياقة معطفي، وأعقد الشَّملة حول ركبتيّ: «حتى بعد أن ذهبت وعُدْت؟ هذا يدهشني، لأنني أرى على أكبر ظني، أنك لست حاضراً»

وقال يسألني كالمدرَّب. مع صدى يصدر عن أنفه: «لست حاضراً، ولماذا يا تُرى؟» أنا: «لأن من المستبعد إلى أقصى الحدود أن يقعد أحد هنا في المساء عندي، فيتحدث بالألمانية، ويبعث البرودة، لكي يناقش معي، على ما يقول، الأمور التي لا أعلم شيئاً عنها، ولا أريد أن أعلم عنها شيئاً. على أن الأرجح من هذا إلى حد بعيد أن يكون ثمة علة توشك أن تنبثق لديّ، فأنا أتدثَّر لاتقائها، وأُحَوِّلها، في دُواري، إلى شخصكم، وأراكم لمجرد أن أرى ينبوعها فيكم».

هو(ضاحكاً بهدوء، وبلهجة مُقْنِعة، مثل ممثل): «ما هذا الهَذْر! وما هذا العبث الذي تتحدث به، موسوماً بسمة الذكاء! إنه، حقاً، ما

يسمى، بالعربي الفصيح، جنوناً، وإنه لجنون فنيّ للغاية! إنها فنيّة بارعة، كما اختُلِسَت من أوبراك! غير أننا لا نمارس الموسيقا هنا، في هذه اللحظة، وفضلاً عن ذلك، فإن هذا يعد محضَ توهُّمٍ لوجود المرض، فأرجو منك، بربك، ألاّ تتخيّل ألواناً من الضعف! وعليك بشيء من الاعتداد بالنفس، ولا تعطِّل حواسك الخمس على الفور! وليس لديك علة في طور الاندفاع، بل أنتَ، بعد هذه النوبة اليسيرة، تتمتع بأفضل ما يكون الشباب صحة. وبالمناسبة، أستميحك العفو، فأنا لا أودّ أن أكون عديم اللياقة، وإلاّ فما معنى الصحة. ولكن بهذه الطريقة لا تندفع علَّتُك، وأنت امرؤ ليس فيه آثر للحُمَّى، وليس هناك باعث لأن يكون لديك مثل هذه في يوم من الأيام».

أنا: «ثم لأنك تكشف مع كل كلمة من ثلاث كلمات، تقولها عن تفاهتك، فأنت تذكر جملة من الأشياء الموجودة عندي، والتي تصدر عني، لا عنك، وتُحاكي كومبف بعبارات معينة ولا يبدو عليك مع ذلك أنك دخلت جامعة أو معهداً عالياً في يوم من الأيام، أو قعدت إلى جانبي، على كرسيّ القردة الصغير، وأنت تتحدث عن الرجل الكريم المهذَّب، المسكين، وعمن أخاطبه بلهجة رفع الكلفة، بل عن أولئك الذي خاطبوني بلهجة رفع الكلفة من دون أن أكون مستحقاً لذلك البتَّة. وتتحدث عن الأوبرا بعدُ أيضاً. فمن أين يفترض أنك اطلعت على هذا كله؟» هو (يعود إلى الضحك كالمدرَّب، وهو يهزّ برأسه، كما يفعل المرء حيال تصرُّف صبياني): «من أين يفترض أن أعرف؟ ولكنك ترى بلا ريب، أني أعرف ذلك، وأنت تريد أن تستنتج من ذلك ما يشينك، إذ لا تراه حقاً؟ وهذا يعني بالفعل، وبلا ريب، قلب قواعد المنطق كلها رأساً

على عقب، قواعد المنطق كما يتعلمها المرء في المعاهد العليا. وبدلاً من أن تستنتج من اطلاعي أنني لست حاضراً بجسدي، كان الأولى بك أن تستنتج أنني لست حاضراً بجسدي فحسب، بل أنا أيضاً من تَحْسَبُني طوال هذا الوقت».

أنا: «ومن تُراني أحسَبُك؟»

هو: «في لَوْم مهذَّب» ولكن، إليك عني، فهذا أمر أنت تعرفه بلا ريب! وما ينبغي لك أن تبيع نفسك على نحو خفي، بحيث تتصرف كَأنْ لم تنتظرني منذ عهد بعيد. وإنك لتعلم، حق العلم، مثلي، أن علاقتنا تشتد حاجتها إلى مناقشة. فإذا كان لي وجود -وهذا ما تسلِّم به الآن، فيما أعتقد، فأنا لا يمكنني إلاّ أن أكون واحداً. أتقول مع من أكون؟ وما اسمي؟ ولكنك مازلت تحتفظ في ذاكرتك بكل أسماء المداعبة المضحكة، منذ أيام المعاهد العالية، ومنذ دراستك الأولى، حين كنت لمّا تضع الكتاب المقدس خلف الباب، وتحت المقعد الطويل، وكنت تتمكن منها جميعاً. وكان في وسعك أن تختار من بينها- أمّا أنا فليس لديّ، تقريباً، إلاّ تلك التي هي أسماء دعابة كان الناس يداعبونني بها بإصبعين تحت ذقني، إن صح التعبير: وهذا إنما يأتي من شعبيّتي الألمانية الأصيلة، وهي مسألة تروق للناس، هذه الشعبية، أليس كذلك، حتى وإن لم يكن المرء يسعى إليها، وهو في الأساس على يقين أنها إنما تقوم على سوء فهم. إنها تتملق غرور المرء دائماً، وتبعث في نفسه الارتياح دائماً. إذاً فالتمس لنفسك، إذا كنت تريد أن تسميني، على الرغم من أنك لا تسمي الناس على الأغلب بأسمائهم، لأنك لا تعرف أسماءهم بسبب عدم اهتمامك بهم -التمس لنفسك من بين صنوف

الدعابات الفلاحية، اسماً من الأسماء كما تشاء! إلاّ شيئاً واحداً لا أريد أن أسمعه ولا أُحبُ سماعه لأنه تشنيعٌ خبيث بصورةٍ حاسمة، ولا يلائمني أدنى ملاءمة. ومن يُعدُّني من الذين يقولون مالا يفعلون، فهو يعيش في مرمى النفايات. وينبغي له في الحقيقة أيضاً أن يكون لعبة بالأصابع تحت الذقن، غير أن هذا اغتياب، فها أنذا أفعل ما أقول وأفي بوعدي وفاءً دقيقاً، وهذا على وجه الخصوص مبدئي في العمل، وهو على وجه التقريب مثلما يُعدُّ اليهود التجّار الذين يمكن الركوب إليهم أكثر ممن عداهم قاطبةً، وعندما كانت المسألة تنتهي إلى خديعة فإنما يكون هذا تبعاً لقول المثل، وهو أنني أنا الذي كنت أومن بالإخلاص وصدق النية على حين كان المخدوع...»

أنا: «يقول ولايكون. أنت تريد بالفعل أن تقعد هنا أمامي على الأريكة، وتتحدث إليّ من الخارج على طريقة كومبف الصريحة، بعبارات قليلة من الألمانية، أتريد أن تزورني هنا، في بلاد الويلش من دون سائر الأماكن، حيث تكون خارج منطقتك تماماً، ولا تكون متمتعاً بأدنى قدرٍ من الشعبية؟ يا لها من -مجافاة للذوق تنم عن العبث! لقد كنت خليقاً أن أروق لك في كايسرزآشرن. وكنت خليقاً أن تكون عندي أكثر قابلية للتصديق في فيتنبرج أو في ڤارتبورج، وحتى في لايبتسج. أما هنا فلا، تحت السماء الكاثوليكية الوثنية!»

هو (يهز برأسه مهموماً، وهو يتمطّق بلسانه): «تي. تي. تي. تي. إنه الولع بالشك، ذاته دائماً، وهو النقص في الثقة بالنفس، ذاته دائماً! لو كانت لديك الجرأة على أن تقول لنفسك: (حيثما أكون تكن كايسرزآشرن)، أليس كذلك، إذاً لاستقام أمر المسألة دفعةً واحدة، وما

عاد السيد مدرس علم الجمال في حاجة إلى أن يتنهد من جراء مجافاة الذوق، غير أنك لم تكن لديك الجرأة على ذلك، أو تتظاهر بأنك لا تتمتع بها. إنه تقدير النفس دون قدرها، يا صديقي، -وأنت تقدرني دون قدري أيضاً عندما تقيدني إلى هذا المدى وتريد أن تجعل مني واحداً من أهل الريف الألمان، بصورةٍ كاملة. وأنا في الحقيقة ألمانيّ، ألمانيٌّ أصيل، إن شئت، ولكن بطريقةٍ عريقة، أفضل، أي أنها ألمانيةٌ تتسم بسمة المواطنة العالمية، من القلب. وأنت تريد أن تتبرأ مني. هنا لا تلتفت البتة إلى الحنين الألماني القديم وإلى غريزة الترحال الرومانسية، إلى بلاد إيطاليا الجميلة! أما الألمانيّ فينبغي لي أن أكونه، وأما أن أشعر بالتجمّد، على طريقة دورَرْ، في نزوعي إلى الشمس، فذلك ما أسأل الله أن يجنبني إياه، -ولا حتى حيث تكون لي فضلاً عن ذلك، وبصرف النظر تماماً عن الشمس، أعمالٌ جميلةٌ مُلحّة، من أجل مخلوقٍ جميل مبتدع...»

وهنا غلبني اشمئزازٌ لا يوصف حتى لقد ارتعدت أوصالي، ارتعاداً شديداً، ولكن لم يكن هناك فرقٌ حقيقي بين أسباب ارتعادي وإن كان في ذاته ناشئاً عن البرودة ثم ازدادت حدّة تيار الصقيع متجهةً منه ومقبلةً على نحوٍ مفاجئ، حتى لقد أحسست بشيءٍ يحزّ في مخ العظام عبر قماش المعطف. وأسأل في استياء:

«ألا تستطيع أن تقف مصدر الإزعاج هذا، هذا التيار الجليدي؟!»

ويقول هو على أثر ذلك: «كلا، مع الأسف. ويؤسفني ألاّ أستطيع أن أكون موضع إعجابك في هذه المسألة. على أنني شديد البرود على كل حال، وإلا فكيف كان في وسعي أن أطيق ذلك وأجد المكان الذي

أسكُنُه قابلاً للسكنى؟»

أنا (على غير إرادةٍ مني): «أتقصدُ مع أقداح البيرة، وفي ملهى مُجونك؟»

هو (يضحك كأن أحداً يدغدغه): «ممتاز: لقد عبّرت بأسلوب فج وألمانيّ وماكر! على أنَّ له بَعدُ، كثيراً من التسميات الجميلة ذات السمة الثقافية، والمنبريّة يعرفها السيد اللاهوتي السابق جميعاً كالسجن، والدمار، والنقض، والكوارث، والإدانة، وهكذا دواليك. غير أن الألمان الموثوقين وأهل الفكاهة، ولا حيلة لي في الأمر، يظلون دائماً أحب الناس إليّ. وبالمناسبة فلندع المكان أولاً، هو وطبيعته! فأنا أرى على وجهك أنك توشك أن تسألني عن ذلك. ولكن هذا يوجد في حقل واسع، وليس بالأمر المُلِحّ -ولا بأدنى درجة- واستمح عفوك لهذه الكلمة المنطوية على الدُعابة، أيْ قولي إنه ليس بالأمر المُلِحّ، فما زال ثمة وقت لهذا، وقت كثير، لا تُعْرف نهايته -والوقت هو أفضل ما نعطي، وهو العطاء الحقيقي، فعطاؤنا يتمثل في الساعة الرملية- إذ إن العنق الضيق الذي ينساب من خلاله الرمل الأحمر، جميل جداً، ومُنْسَرَبُه دقيق كالشعرة، فالرمل لا ينقص أبداً بالقياس إلى العين في الفراغ العلوي، ولا يبدو أنه يسير، وكان يسير بسرعة، إلاّ في اللحظات الأخيرة تماماً- ولكن هذه مسألة مضت وانقضت منذ عهد بعيد، عند المُنْسَرَب الدقيق، حتى ما عادت تستحق التفكير فيها، غير أن ما كان يسرني التفاهم معك بصدده يا عزيزي هو أن الساعة الرملية قد نُصِبَت، وبدأ الرمل ينساب على أية حال».

أنا: (بسخرية حقيقية): «إنك لتحبّ أن يكون ذلك على طريقة

دوررْ بصورة فائقة، فقد كانت المسألة أولاً: (كيف أحس بالبرد القارس بعد الشمس)، والآن: ساعة الكآبة الرملية، فهل يأتي أيضاً مربّع الأرقام الملائم؟ ما من عجيبة تعدُّ الآن عجيبة، فقد تعوَّدت كل شيء، وأنا أتعوَّد احتمال قلة حيائك، وأنك تخاطبني بلهجة رفع الكلفة، وبقولك: «عزيزي»، وهي العبارة التي أمقتها بالطبع، على وجه الخصوص. فأنا لا أخاطب بلهجة رفع الكلفة، آخر الأمر، إلا نفسي أيضاً -مما يفسِّر على الأرجح قولك هذا، وأنا، فيما تزعم، أتحدَّث مع المجنون الأسود في مسرح العرائس- كاسبار الصغير، وهكذا يكون المجنون الأسود، والعفريت هما الشيء الواحد ذاته».

هو: «أتُراك تعود تبدأ من جديد؟».

أنا: «العفريت، إنه شيء يبعث على الضحك. أين إذاً نغمتك المُجَلْجِلة، المُنْبعثة من زغاريد الأوتار والأبواق المعدنية، والتي تخرج من «فا-بيمول-مينور»، من الهوة السحيقة، بعبعاً ماكراً عند الجمهور الرومانسي، مثلما تخرج أنت من صخرتك؟ وإني لأعجب من أنني لا أسمعها!»

هو: «هَوِّن عليك، فلدينا أيضاً كثير من الآلات المحمودة، وينبغي لك أن تسمعها فحسب، ولسوف نعزف عليها، من أجلك، عندما تكون قد نضجت لسماعها، فكل شيء يرجع إلى مسألة النضج والوقت الملائم، وعن هذا أريد أن أتحدّث إليك، أما العفريت فإن شكله ينمّ عن الغباء. وأنا أميل حقاً إلى الشعبي، ولكن العفريت مفرط في الغباء، وقد حَسَّنه يوهان بالْهورنْ من لوبِك، واسمه سامائيل، وما معنى سامائيل؟»

أنا: (أسكتُ، معانداً).

هو: إذا كنت تعرف شيئاً فعليك بالصمت. أمّا أنا فقد تبقّى لدي شيء أتحفّظ عليه وتَدَع أنت لي أمر نقله إلى الألمانية، وهو (مَلاك السُّم)

أنا (من بين أسناني التي كانت تأبى أن يظل بعضها على بعض): «أجل، بصورة حاسمة، هكذا تبدو أنت! كالملاك تماماً، وعلى وجه الدقة! هل تعلم كيف تبدو؟ إن الكلمة المناسبة لذلك ليست بالعادية أبداً. إنك لتبدو من حثالة الناس أهل الوقاحة، لئيماً، جهولاً، هذا هو مظهرك الذي رأيت أن من اللائق أن تزورني به، -وليس مظهر الملاك!».

هو (يخفض بصره، ناظراً إلى نفسه، فاتحاً ذراعيه): «وكيف يكون ذلك، كيف يكون ذلك؟ كيف أبدو، يا تُرى؟ كلاّ لقد أحسنت حقاً إذ تسألني هل أعلم كيف أبدو، لأنني لا أعلم ذلك حقاً، أو أنني لم أكن أعرف ذلك، وأنت أول من يلفت نظري إليه، فلتكن على يقين، أنا لا أعير مظهري أدنى التفاتة، وأدعه لنفسه، إن صح التعبير، والكيفية التي أبدو بها هي مجرد مصادفة، أو أنها تبدو كذلك بالأحرى، وهي تبدوتبعاً للظروف، من دون أن أعيرها مجرد انتباه، إنه التكيُّف، والتنكُّر، وأنت تعرف هذا بالطبع، إنه التنكُّر ولعبة لغز الصور عند أمنا الطبيعة التي تحتفظ بلسانها أبداً في ركن من فمها، ولكن أرجو، يا عزيزي، ألاّ تعود بالتكيُّف الذي أكثرت من الحديث عنه، والذي لا أعرف عنه إلاّ قَدْر ما تعرف الفراشة المَسْحاء، على نفسك، وتحمل ذلك مني على محمل السوء! ولا بدَّ لك أن تسلِّم بأن المسألة لها، في جانبها الآخر، شكلها الملائم الخاص بها، -في الجانب الذي استدركته لنفسك، وكنت في الحقيقة قد تلقيت التحذير، أي من جانب أغنيتك الجميلة ذات

الرموز المُتَّخذة من الحروف الأبجدية،- آه، لقد جعلتَها بالفعل غنية بالدلالة، وتكاد تكون صادرة عن إلهام:

حين قدَّمت لي، في غابر الأيام
في الليل، الشرابَ البارد،
سمَّمْتَ حياتي...
ممتاز.
ومازالت الأفعى تمتص الجرح
حتى عَلِقَت به، كالمُتَشَبِّثة...

موهوب بالفعل. هذا هو بالفعل، ما عرفناه في الوقت المناسب، ومن أجله كانت لنا عين عليك منذ وقت مبكر -لقد كنا نرى أن حالتك تستحق الجهد، بصريح العبارة، كانت حالة تنطوي على تخزين ملائم إلى أقصى الحدود، وكان يمكن، إذا ما دُفِع بقليل من نارنا تحتها فحسب، أي مع افتراض قليل من بعث الحرارة، وإضفاء الأجنحة، والسُّكْر، كقوله إن الألماني يحتاج إلى نصف زجاجة من الشمبانيا لكي يرتقي إلى عُلُوّ شأنه الطبيعي؟ إني ليخيَّل إليّ تماماً كأنه قال شيئاً كهذا. وهذا بحق. ألا إن الألمانيّ لموهوب، ولكنه مشلول، -إنه موهوب بما يكفي ليستاء من شكله، ويتغلَّب عليه بكلمة: فلتخرج أيها الشيطان، عن طريق التنوير. لقد عرفتَ، يا عزيزي، ما ينقصك، وظللت حقاً على ما كنتَ عليه حين قمت برحلتك، وجئت بالفرنسيين الأعزاء، وأرجو عدم المؤاخذة».

«اسْكُت!»

أأسكُت؟ انظر، ها هوذا تقدم يتحقق من جانبك. لقد انبعث فيك

الدفء، وها أنتذا تترك لهجة التهذيب، باستعمال صيغة الجمع، وتخاطبني بلهجة رفع الكلفة، كما ينبغي أن يكون الحال بين أناس منسجمين، متفاهمين على مدى الأيام، وإلى الأبد».

«ينبغي لك أن تسكت!»

«ينبغي أن أسكت، ولكننا ظللنا ساكتين طوال السنين الخمس، ولا بدّ لنا أن نتناقش ذات مرة، ونتشاور في هذا كله، وفي الظروف الباعثة للاهتمام، التي توجدُ فيها. وهذه بالطبع مسألة يجب التكتُّم عليها، ولكن ليس بيننا، على المدى البعيد، حيث تكون الساعة الرملية قد نصبت، ويكون الرمل الأحمر قد شرع في الانسياب من خلال العنق البالغ الضيق! -آه، لقد بدأ لتوِّه! ومازال لا يوجد شيء تقريباً في الأسفل، بالقياس إلى الكمية العلوية. ونحن نتيح وقتاً، وقتاً كثيراً، لا تُرى له نهاية، ولا يحتاج المرء، على الإطلاق، إلى أن يفكر في نهايته، على أنه أبعد من ذلك عن التفكير، حتى في الموعد الذي يمكنه أن يبدأ فيه، في التفكير في النهاية، حيث يمكن أن يعني قولنا «انتظار النهاية» أن المرء يحتاج بادئ ذي بدء إلى أن يدع ذلك للتعسُّف والمزاج، مادام هذا موعداً متذبذباً، وما من أحد يعرف أين يجب أن تُحدَّد بدايته، وإلى أي مدى ينبغي له أن ينتهي به، في النهاية. وهذه نكتة حسنة، وتدبير صائب. وذلك أن اللايقين، والتحديد تبعاً للمزاج، فيما يتعلّق باللحظة التي يحين فيها موعد التفكير في النهاية، يُغَشِّيان بضبابهما، بأسلوب المُزاح، لحظة التطلُّع إلى النهاية المحدَّدة».

«هراء!»

«إليك عني، فأنت امرؤ لا يَصْلُح له شيء، وأنت ترد بالأسلوب

الخشن حتى على ما عندي من علم النفس، حيث قلت، أنت نفسك، ذات مرة، على جبل صهيون المحلّي، إن علم النفس يمثل مرحلة وسيطة محايدة، لطيفة، وأن علماء النفس هم البشر المحبّون للحقيقة، وأنا لا أنطق بالهَذْر، ولا بالعبث، عندما أتحدث عن الوقت المفترض وعن النهاية المحدَّدة، بل أتحدث بدقة وصرامة، في هذه المسألة. فحيثما تنتصب الساعة الرملية ويُتاح الوقت، الوقت الذي لا سبيل إلى تخيُّله، ولكنه محدَّد الأجل، توضع نهاية محدَّدة، وعندئذ نكون، بلا ريب، سائرين وفقاً للمخطط، ويزدهر قمحنا، ونبيع الوقت، ولنقل، مثلاً، إننا نبيع أربعة وعشرين عاماً -هل هذا أجل قريب؟ وهل هذه كتلة ملائمة. فمن الناس من يمكنه أن يعيش في كنف الامبراطورية العجوز، عيش البهيمة، ويثير دهشة العالم على أنه عظيم من عظماء السحر الأسود، وبالكثير من عمل الشيطان. هنالك يمكن للمرء أن ينسى كل شلل على نحو يزداد كلما امتدّ به الزمن، ويرتقي فوق ذاته نفسها، متنوِّراً بدرجة عالية، من دون أن يغدو هو ذاته مع ذلك غريباً، بل هو ذاته، ويظل هو ذاته، ولا يُوصَل به إلاّ إلى عُلُوه الطبيعي، عن طريق نصف الزجاجة من الشمبانيا، ويُباح له، في استمتاعه الذاتي الثَّمِل، أن يتذوَّق كل ألوان سعادة صب الأقداح التي لا تكاد تحتمل، إلى أن يغدو على يقين أنه لم يوجد صبٌّ للأقداح كهذا منذ آلاف السنين، وإلى أن يكاد يحسب نفسه ربّاً في لحظات معينة من الفرح والمرح. فكيف يتهيّأ للمرء أن يصل إلى الاهتمام بالموعد، أو الأجل، حيث يؤون أوان التفكير في النهاية! ألا إن النهاية وحدها لنا. وفي النهاية تكون لنا. وهذا أمر يجب أن يكون متفقاً عليه، ولا يمكن أن يكون بمجرد السكوت، مهما كان الكتمان الذي

يمكن أن تسير الأمور به، بل بين رجل ورجل، وبصريح العبارة».

أنا: «إذاً فأنت تريد أن تبيعني الزمن؟»

هو: «الزمن؟ مجرد الزمان فحسب؟ كلاّ، يا صاحبي الطيب، فلا توجد هنا بضاعة شيطانية. فذلك ما كان ليعود علينا بجائزة تتمثّل في أن تكون النهاية لنا. وإنما تتوقف المسألة على نوع الزمن! إنه الزمن العظيم، الزمن الرائع، الزمن الشيطاني تماماً، الذي تسير فيه الأمور على مستوى عال وفوق العالي، -وهو أيضاً مرةً أخرى، على شيء من البؤس بالطبع، بل يتسم بالبؤس العميق، وهذا أمر لا أسلم به فحسب، بل أؤكده بفخر، فبذلك يكون مشروعاً ومناسباً، وهكذا يكون عملاً من أعمال الفن والطبيعة، والزمن الذي يميل، كما هو معروف، في كل وقت إلى الفرح والمرح، على كلا الجانبين، يكون بطريقة طبيعية تماماً، متسماً بشيء من السرعة. فهنا يَنوسُ البندول، وهو يدق دائماً جيئة وذهاباً على مدىً بعيد، إن صح التعبير، في إطارٍ يظل أكثر اعتدالاً من الناحية المدنية وبأسلوب نوريمبرج، بالقياس إلى ما نقدمه. ذلك لأننا نقدم أقصى ما يوجد في هذا الاتجاه: إننا نقدم ضروباً من التحليق، وألواناً من التنوير، وتجاريب الإعفاء من المسؤوليات، والانعتاق من القيود، والحرية والأمان، والخفة، والشعور بالقوة والانتصار، حتى إن الرجل عندنا لا يثق بحواسه، -ويدخل في الحساب أيضاً، فوق ذلك، الإعجاب الهائل بما تم عمله، والذي يمكن أن يحمله حتى على التخلي عن كل ما هو غريب وظاهري- إنها رعدة تبجيل النفس، بل الفزع المستساغ، فزع المرء من نفسه ذاتها، الفزع الذي يبدو هو في ظله مثل فمٍ موهوب، مثل غولٍ من أغوال الآلهة. ثم تسير الأمور على عمقٍ يتلاءم مع ذلك، على عمقٍ

حافل بالشرف، وتتردى أيضاً في أثناء ذلك، -لا في الفراغ والخواء والحزن العاجز، بل في الآلام وألوان الغثيان، -وهي مألوفة بالمناسبة عند أولئك الذين كانوا حاضرين على الدوام، والذين هم أهل الاستعداد، ولا يكونون إلاّ مشتدّة سواعدهم بأعلى درجات الشرف، من جراء التنوير، ومن جرّاء غزارة الشعر المعروفة. وهذه آلامٌ يتحملها الإنسان مقابل ما يستمتع به استمتاعاً هائلاً بسرورٍ وفخرٍ، آلام يعرفها المرء من الأسطورة، الآلام التي كانت تحس بها عذراء البحر الصغيرة، وكأنها صادرةٌ عن سكاكين قاطعة، في ساقيها البشريتين الجميلتين، حين اكتسبتْهما بدلاً من الذيل. أنت تعرف بلا ريب عذراء البحر الصغيرة في قصة أندرسن؟ لقد كان هذا خليقاً أن يكون كنزاً بالقياس إليك! ولا يكلفك إلا كلمة، ثم أدخلها عليك في السرير».

أنا: «ألا ليتك كان في وسعك أن تسكت، أيها المخلوق السخيف!»

هو: «كلا، فلتقلع عن ألوان الفظاظة التي هي ذاتها دائماً. فأنت لا تريد أبداً إلا أن يسود الصمت، فأنا لست من أسرة شفايجشْتل(*)، وبالمناسبة فقد ثرثرت أمامك الأم إلزه بقدر من الكلام، مصحوباً بكل التكتم المنطوي على التفهم، عن ضيوفها الذين يفِدون في المناسبات. أما أنا فلم آتِ إليك، إلى بلدان الخارج الوثنية من أجل الصمت، بل من أجل المساندة الصريحة بيني وبينك، وحدنا، ومن أجل التراجع الثابت في الأداء وفي الدفع. وأقول لك، بالطبع إننا لبثنا صامتين حتى الآن أكثر من أربع سنوات، -والأمور تسير مع ذلك كلها في أجمل صورة وأكملها

(*) الكلمة هنا في دلالة اسم العائلة هذا إذ يعني في الألمانية: اسكت! «المترجم»

وأكثرها تبشيراً بالخير، أما الجرس فقد فرغنا من سبكِ نصفه، هل لي أن أقول لك كيف حالك وما الذي حدث؟».

أنا: «يبدو أن نعم، ولا بد لي أن أسمع».

هو: بل يسرُّك، إلى جانب ذلك، أن تسمع أيضاً، ولا بدَّ أنك راضٍ بأنك تستطيع أن تسمع، بل يهزُّك هذا هزة ليست بالقليلة، وإنك لخليق أن تبكي وتنوح إذا ما أحجمتُ عن ذلك، وأنت خليق أن تكون على حق أيضاً. فالعالم الذي نوجد فيه أنت وأنا معاً، عالم خفيّ ينطوي على قدر لا يستهان به من المؤانسة -فكلانا يحسّ أنه في بيته، في هذا الصدد، كايسرز آشرن النقية، الهواء الألماني النقيّ الأصيل، هواء عام ألف وخمسمائة، أو نحو ذلك، قبل أن يأتي الدكتور مارتن، الذي وقف معي على قدم بالغة الفجاجة، والحرارة، وألقى إليّ بالرغيف، كلاّ، بل بالدَّواة، أي قبل تلك المهزلة التي يسمونها حرب الثلاثين عاماً، بعهد طويل، هلاّ تذكَّرت فحسب، كم كان الجوُّ حافلاً بالبِشْر، والتأثُّر بالشعب عندكم، في ألمانيا، في وسطها، على الراين، وفي كل مكان، خاليَ البال، على ما يعتمل في نفسه من العواطف، ومتشنجاً بما يكفي، غنياً بالأحاسيس الداخلية مستثاراً ينتابه القلق -زحف الحجيج إلى الدم المقدس، إلى نيكلاسهاوزِن، في تاوبِرْتال، ومواكب الأطفال، والقرابين التي تنزف الدم، والمجاعة، والحذاء ذو الأحزمة(*)، والحرب، والطاعون في كولونيا، والنيازك، والمذنَّبات، والعلامات الكبرى، والراهبات الموسومات بالمَيْسَم، والصلبان التي تظهر على ملابس البشر، وبقميص الفتاة المصلَّب الذي اتخذوه راية، يريدون أن يزحفوا على الأتراك. عصر

(*) حذاء الفلاحين الذي أصبح رمزاً عسكرياً إبّان ثورتهم (١٥٢٤-١٥٢٥) «المترجم».

طيِّب، عصر ألمانيّ شيطاني. أوَلا تشعر بالارتياح، من قلبك، حين تذكر هذا؟ لقد ظهرت الكواكب حينئذ معاً في برج العقرب، مثلما رسم هذا الأستاذ دورر تماماً بعلمه الراسخ، في المنشور الطبي. ثم أقبل الصغار اللطفاء، شعب الملتويات الصغيرة الحية، الضيوف الأعزاء من جزائر الهند الغربية إلى الأرض الألمانية، المتحمِّسون للضرب بالسياط والتشنيع -أليس كذلك، ها آنتذا تصغي، لكأنما كنت أتحدث عن رابطة التائبين، عن الضاربين بالسياط، الذين يَدَعون ظهورهم تُعْجَن عَجْناً من الضرب تكفيراً عن خطاياهم وخطايا الناس جميعاً، غير أني أعني السوطيات البالغة الدقة والضآلة،الحيوانات آكلة التين من النوع ذي السياط، مثل ڤينوسنا الشاحبة، المُلْتوية، هذا هو النوع الصحيح، ولكنك على صواب، فذلك يبدو كأنما يذكِّر إلى حد بعيد بأيام ذروة العصر الوسيط، ويشبه السوطية الزنديقة الساحرة. أجل، فمن الممكن لمتحمِّساتنا أن يثبتن أنهن فاتنات، متحمِّساتنا، في الأحوال الأفضل، كحالتك، على أنهن، بالمناسبة، ذوات تهذيب وأخلاق، ومُدَجَّنات منذ عهد بعيد، وما عُدْنَ يدبِّرن المقالب الغبيّة كما كنَّ يفعلن فيما مضى، بالدُمَّل المنفتح والطاعون، والأنوف المتدهورة. أما المصوِّر الفنان، بابتيست شبنجلر فلا يبدو أيضاً كأنه مضطر، وجثته مقنَّعة بشعره، إلى أن يَهُزَّ بساجات الإنذار أينما ذهب، وحيثما كان».

أنا: «أهذه حال شبنجلر؟»

هو: «وماله لا يكون كذلك؟ وهل يفترض أن تكون الحال كذلك معك وحدك؟ أنا أعلم أنه يسرك أن يكون لك نصيبك على نحو منفصل تماماً، وتستاء من كل مقارنة يا عزيزي، إن المرء يظل له رهط من

الرفاق! وما من شك في أن شبنجلر زُمُرُّدَة. وليس من قبيل العبث أنه يظل دائماً يبرق بعينيه هكذا، خجولاً، ماكراً، وليس من قبيل العبث أن إنيس روده تسميه متسلّلاً خفياً.و هكذا تسير الأمور. أما ليوتْسنك، إله التين، فمازال بمنجاة من ذلك، غير أن شبنجلر النظيف، البارع، أصيب في وقت مبكر. وعليك، أخيراً، أن تلزم الهدوء، وأن توفِّر على نفسك الغيرة من هذا. إنها حالة مملة، مبتذلة، لا تفضي إلى أدنى شيء. وليس هذا بالأفعوان الهائل الذي تأتي به جلائل الأعمال. وربما غدا أكثر تنوُّراً، وأكثر مشاركة بالفكر، بسبب الاستقبال، وما كان ليقرأ مذكرات الأخوين جونكور، والأب جالياني لو لم يكن يتوافر له الارتباط بما هو أعلى، ولو لم تكن لديه المذكِّرة السرية. فعلم النفس، يا عزيزي، والمرض، ثم الآن مرض خفي، متميِّز، باعث للصدمة، ينشئ تناقضاً حرجاً معيناً مع العالم، ومع متوسط الحياة، ويبدو معانداً للنظام المدني وساخراً منه، ويحمل زوجها على التماس الحماية بالفكر الزنديق، وبالكتب، وبالأفكار. ولكن شبنجلر لم يحقق بعد ذلك شيئاً أيضاً. ولم نكن نحن الذين بعناه الوقت الذي أتيح له للقراءة، والنقل، وشرب النبيذ الأحمر، والتكاسل، إنه ليس أقل من وقت أضفيت عليه صفة العبقرية. وهو رجل متوقِّد، يتميز باللباقة الاجتماعية، ممتع في بعض جوانبه، ولا شيء بعد هذا. وهو يمشي بخطى متثاقلة، قد تعاوَرَتْه أمراض الكبد والكُلى والمعدة والقلب والأمعاء، وسوف يُبَحُّ صوته أو يغدو أبكم ذات يوم، ويموت، وعلى شفتيه عبارة مزاح تعبِّر عن الشك، بعد بضع سنين، مغموراً -ثم ماذا؟ هذا شيء لا أهمية له، ولم يكن هذا قطُّ تنويراً، ولا إعلاء، ولا إثارة للحماسة، لأنه لم يكن يمتّ بسبب إلى الدماغ، لم يكن

صادراً عن المخ، أتفهم، لقد كان صغارنا لا يُعْنَوْن بالنبيل، ولا بالعالي، إذ لم يكن لهذا إغراءٌ بالقياس إليهم، على ما يبدو، ولم تنته المسألة إلى انتقال إلى الميتافيزيقيّ، إلى ماوراء الزُّهْريّ، إلى ماوراء المُعْدي...».

أنا: (بكراهية) إلى متى سأظل مضطراً إلى القعود، أتجمَّد من البرد، وأستمع إلى كلامك الفارغ الذي لا يُحْتَمل؟».

هو: كلام فارغ؟ تضطر إلى الاستماع إليه؟ ها أنتذا تطلُع بنغمة مألوفة مضحكة إلى أبعد الحدود. وإنك لتصغي، فيما أرى، باهتمام شديد، ولا تعاني إلاّ من نفاذالصبر من أجل معرفة المزيد، ومعرفة كل شيء. لقد سألتَ منذ هنيهة، بجد واهتمام، عن صديقك شبنجلر في مونيخ، ولولا أني قطعت كلامك لسألتني بفضول طوال الوقت كله، عن البيرة وملهاها الماجن. فأرجو منك ألاّ تمثل حال من يتعرّض للإزعاج والمضايقة! فأنا امرؤ معتدٌّ بنفسي أيضاً، وأعرف أنني لست بالضيف غير المدعوّ. وجملة القول إن داء الملتويات التبدُّلي هو العملية السحائية، وأنا أؤكد لك أن المسألة تعد على وجه الخصوص كا لو أن أفراداً معيّنين من الصغار أُغْرموا بالأعلى وعندهم هوىً خصوصي لمنطقة الرأس، للسحايا، للأم الجافية، وقحف الرأس، والأم الحنون اللواتي يحمين اللباب اللطيف في الداخل، وإذا هم يطيرون أسراباً من لحظة السريان الأول العمومي للوباء، في هوى جامح، إلى هناك».

أنا: «فلتَقُلْ ما تشاء، يبدو أنك درست الطب، يا خبيث»

هو: لم أدرسه أكثر مما درستَ أنت الطب، أعني: بصورة متقطِّعة وتخصصية. وهل تريد أن تنكر أنك درست أفضل الفنون والعلوم أيضاً

متخصصاً وهاوياً فحسب؟ لقد كان اهتمامك ينصب عليَّ. فأنا مرتبط بك أيَّما ارتباط. ولكن أنّى ينبغي لي، أنا، صديق إزميرالدا وسَنَدها، أنا الذي تراه أمامك، ألاّ يكون لي اهتمام بالمجال المعنيّ الذي ألمحت إليه، والذي هو الأقرب إليّ، من مجالات الطب، وألاّ أكون متخصّصاً فيه ومن الراسخين في العلم فيه. وأنا أتابع بالفعل في هذا المضمار على الدوام، باهتمام كبير، آخر نتائج الأبحاث فيه. ثم إن بعض الأطباء يقولون إنهم يُحسِّون، ويقسمون بأغلظ الأيمان أنه لا بد أن يوجد بين الصغار هاوٍ للتجويف الدماغي، وبالاختصار، فيروس عصبي. غير أنهم يقطنون كومة المخلّفات المعروفة ذاتها. والأمر معكوس. فالدماغ هو الذي يكون مشوقاً إلى زائره، ويتطلّع إليه في لهفة، مثلما تتطلّع أنت إلى زيارتي، وهو الذي يتلهّف على زيارته ويتطلَّع إليها بصبر نافد، ويدعوها إليه. ويجتذبها، كأنما لا يستطيع الصبر على انتظارها. أمازلت تعرف؟ الفيلسوف، الذي يقول عن الروح: (إن تصرُّفات المتصرفين تنتاب المعانين ذوي الاستعداد المسبق).ها أنتذا ترى ذلك. فكل شيء يتوقف على الاستعداد، والتأهُّب، والدعوة، على أن بعض الناس هم أكثر استعداداً لأعمال الساحرات من الآخرين، وأننا نعرف كيف نراهم بلا ريب، ويذكرهم حتى كتاب الوعظ والتقريع المحترمون».

أنا: أيها المفتري العيّاب، لا علاقة بيني وبينك، ولم أُوَجِّهْ إليك دعوة».

هو: بَخٍ، بَخٍ، يالبراءة العزيزة! أَلَم يُوَجَّه تحذير إلى زبون صغاري الواسع الأسفار؟ ثم إنك اخترت أطباءك بغريزة لا سبيل إلى الشك فيها، أيضاً».

أنا: لقد كشفت عنك في سجل العناوين. ومن ذا الذي كان ينبغي لي أن أسأله؟ ومن تراه كان خليقاً أن يقول لي إنهم خليقون أن يتخلَّوْا عني؟ وماذا فعلتم بطبيبَيَّ، كليهما؟»

هو: تخلَّصنا منهما، تخلَّصنا منهما. آه، هذا الأخرقان تخلصنا منهما بالطبع، لمصلحتك، وذلك، في الحقيقة، في اللحظة المناسبة، التي لم تكن سابقة لأوانها، ولا متأخرة عنه، حين وجَّها، بمماحكاتهما، المسألة نحو طريقها الصحيح، ولو أننا تركناهما لما كان في وسعهما سوى أن يُفْسدا الحالة الجميلة فحسب. ولم يكادا يَحُدّان، بمعالجتهما النوعية، التسلُّل الأول العامّ المؤكد من جهة البشرة، على النحو الملائم، ويعطيان الانتقال التبدُّلي بذلك دفعة قوية نحو الأعلى، حتى كان عملهما قد انتهى، وبات من الواجب التخلُّص منهما، وذلك أن هذين الأحمقين لا يعرفان أن المعالجة العامة سوف تفضي إلى تسريع العمليات العلوية المرتبطة بالتشوّه العصبي، تسريعاً شديداً، ولو كانا يعرفان ذلك لما كان في وسعهما أن يغيِّراه، والحق أن هذا يتم تشجيعه أيضاً بما يكفي عن طريق عدم المعالجة في المراحل الجديدة، في كثير من الأحيان، وجملة القول إن الكيفية التي يفعلان بها ذلك كيفية خاطئة، ولم يكن يجوز لنا، بحال من الأحوال، أن نَدَعَهما يجعلان الاستثارة تدوم من جراء محاولاتهما العقيمة، وكان من الواجب أن نُسْلِم عملية تناقص الإشراب العام، لنفسها لكي يسير التقدُّم المطَّرد هناك، في الأعلى، ببطء، ومن تلقاء ذاته لكي يتم إنقاذ سنوات، بل عقود، من الزمان الجميل، زمان السحر الأسود، ساعة رملية كاملة بالزمن الشيطاني العبقري. لقد بات الموضع الصغير، اليوم، هناك، عندك، في الأعلى، ضيقاً وصغيراً وجميلاً بعد تعديل شكله اليوم، بعد أربع سنوات من استدراكك إيّاه -

غير أنها موجودة- البؤرة وحجرة عمل الصغار الذين وصلوا إلى هناك عن طريق السائل الدماغي، أو الطريق المائي، إن صح التعبير، إلى موضع الإضاءة الوشيكة».

أنا: «أتُراني أضبطك متلَبِّساً، يا غبيّ؟ ها أنتذا تكشف عما في نفسك، وتُسَمّي بنفسك ذلك الموضع في دماغي، الذي هو بؤرة الحمى التي تُمَنّيني وتُلَوِّح لي بك، والتي لولاها لما كنتَ! إنك تكشف لي عن أنني أراك وأسمعك في الحقيقة، بطريق الاستثارة، وأنك لست سوى جَعْجاع في نظري!».

هو: «يا للمنطق الجميل! أيّها المهرِّج البائس، وسوف يرتدُّ هذا المأخذ عليك، على النقيض من ذلك. وأنا لست نتاج بؤرتك، بؤرة الأم الحنون، هناك في الأعلى، بل البؤرة تُمكِّنك، أتفهم؟ من الإحساس بي، ولولاها لما رأيتني، بالطبع. فهل يعد وجودي، من أجل ذلك، مرتبطاً بنشوة سكرك الوشيكة؟ وهل أنتمي، من أجل ذلك، إلى ذاتك؟ هنا أودُّ أن أرجوك! ما عليك إلاّ التذرُّع بالصبر، فما يتحقق هنا، ويجري قُدُماً، سوف يؤهِّلك بعدُ لأمر مختلف كل الاختلاف، ويزيل عقبات مختلفة كل الاختلاف، ويَهَب لك أجنحة تحلِّق بها فوق الشلل والعوائق. انتظر إلى يوم الجمعة الحزينة، وسرعان ما يحلّ عيد الفصح! انتظر سنة، عشر سنين، واثنتي عشرة سنة، إلى أن تصل الإضاءة، والسقوط الواضح، وضوح رابعة النهار، لكل ضروب العقبات والشكوك الباعثة للشلل، إلى ذروته، وسوف تعلم فيمَ تدفع الثمن، ومن أجل ماذا توصينا بجسدك وروحك.

هنالك تنبت لك، من دون خجل، من بذور الصيدلية، نباتات

تناضحية...»

أنا: (ثائراً) «أغلق شَدْقَيْك القذرين! فأنا لا أسمح لك بالحديث عن والدي!»

هو: واعجباً، إن أباك لا يكون أبداً في غير موضعه، في فمي، فهو امرؤ بالغ المراوغة، وكان يحب النظر في العناصر الأولى على الدوام، ولقد ورثت آلام الرأس أيضاً عنه بلا ريب، وهي نقطة البداية للآلام الحادة عند حورية البحر الصغيرة... على أنني لم أتكلم إلاّ بالحق كل الحق. فالمسألة تتعلّق بأشكال من التناضح، وانتشار السائل، وبعملية التكاثر، في السحر بأسره. ولديك هنا الكيس القطني مع سحايا الدماغ التي يعمل في نسيجها التهاب السحايا الزهري المتسلل عملاً هادئاً، مكتوماً. غير أن صغارنا لا تستطيع الوصول إلى الباطن، إلى اللُّبّ، أبداً، مهما تكن الجاذبية هناك، ومهما يبلغ شوقها إليه، -من دون انتشار السائل، والتناضح مع العصارة الخلوية للأم الحنون التي تُرَوّيها وتحلُّ النسيج، وتشق الطريق للسوطيّات إلى الداخل. فكل شيء، يا صديقي، يأتي من التناضح الذي تتسلى بنواتجه المتسمة بالعبث، في هذه المرحلة المبكّرة».

أنا: «لقد حملني بؤسك على الضحك. ولقد وددت لو عاد شيلدكناب فأستطيع أن أضحك معه، ووددت لو أحدثه بأقاصيص أبي، أنا أيضاً. كنت أريد أن أحدثه عن الدموع في عيني والدي، عندما قال: «وهي مع ذلك ميتة!»».

هو: يا للعجب. من مئات السموم! لقد كنت على صواب، إذ ضحكت من دموعه الرحيمة، -وهو بعدُ بغير جاد، و مَنْ كانت له علاقة

بالمُجَرِّب يقف على الدوام موقفاً معاكساً لمشاعر الناس، ويشعر على الدوام بإغراء الضحك عندما يبكون، والبكاء حين يضحكون. ماذا يعني قولنا «ميتة» عندما يكون الغطاء النباتيّ بالغ التلوين وتعدُّد الأشكال، يربو، ويترعرع، بل عندما يكون لونه أرجوانياً معتدلاً؟ وماذا يعني قولنا «ميتة» عندما تنبئ القطرة عن مثل هذه الشهية الدالة على الصحة؟ وماذا يعني قولنا مريض وصحيح معافى، يا فتايَ، هذه مسألة لا ينبغي أن تترك الكلمة الأخيرة فيها لمحدود الأفق. أمّا أن هذا يفهم الحياة حق الفهم فتلك مسألة تظل موضع النظر. وأمّا ما نشأ على طريق الموت، والمرض، فقد طالما لجأت الحياة إلى ذلك مسرورةً به، وتركت نفسها تُقاد به إلى مدى أبعد، ومستوى أعلى. أتُراك نسيتَ ما تعلمت في الجامعة، وهو أن الله قادر على أن يخرج من الشرِّ الخير، وأن فرصة ذلك لا يجوز تضييعها عليه؟ ثم إنه لا بدّ أن يكون امرؤ من الناس مريضاً، وينبغي أن يكون تعرَّض للمرض، لكيلا يضطر الآخرون من بعدُ إلى ذلك. وحيث يبدأ جنون الجنوح إلى المرض لا يتفق أحد على المسألة بمثل هذه السهولة. وإذا كتب أحد، في سَوْرَة غضب، على هامش: «إني لسعيد! طائر من الفرح!» سمَّيْت هذا جديداً وعظيماً! متعة الخاطرة التي تغلي وتفور! وجنتاي تتوهَّجان كالحديد المنصهر! إني لمجنون! فليسعف الله عندئذ نفوسكم البائسة!»-أيُعدُّ هذا، بعدُ، صحة جنونية، أو جنوناً طبيعياً، أم يكون المرء مصاباً في السحايا؟ ألا إن المواطن لهو آخر من يَفْصِل في ذلك، وعلى كل حال فهو يظل زمناً طويلاً لا يلفت نظره شيء، لأن الفنانين يُلِمُّ بهم هاجس يستحوذ عليهم، ولا حيلة في ذلك. فإذا صاح أحدهم، في اليوم التالي، إذا ما تعرَّض لنكسة: «أيُّها الفقر

المزعج! يا حياة الكلاب، عندما لا يكون في وسع المرء أن يصنع شيئاً!
ألا ليت حرباً تكون في الخارج فحسب، لكي يحدث شيء ما! ولو كان
في وسعي أن أموت، بطريقة مستحسنة! ألا ليت الجحيم ترحمني، لأنني
من أبناء الجحيم!» -هل ينبغي أن يؤخذ هذا مأخذ الجدّ في الحقيقة؟
وهل يعدّ ما يقول هنا عن الجحيم، هو الحقيقة بمعناها الحرفي، أم تراه
مجرد استعارة للتعبير عن مزاجٍ لدوررَ سوداوي طبيعي إلى حدٍّ ما؟
وعلى الإجمال نقدِّم لك مجرد ما يشكر الشاعر الكلاسيكي، النبيل إلى
أقصى الحدود، آلهته عليه، بهذا القدر من الجمال:

إن الآلهة لتهب كل شيء، الآلهة التي لا تحدُّها حدود،
لأثيرها، كل شيء:
كل المسرّات، التي لا نهاية لها،
وكل الآلام، التي لا نهاية لها، كلها».

أنا: «أيها الكذاب الساخر! ألا ليت الشيطان لم يكن كذّاباً، يقتل
البشر! إذا لم يكن لي بدٌّ أن أستمع إليك، فلتُمْسِك، على الأقل، عن
الحديث عن العظمة المباركة، والذهب النامي، فأنا أعلم أن الذهب
المصنوع بالنار بدلاً من الشمس لا يكون حقيقياً».

هو: «ومن يقول هذا؟ وهل للشمس نار أفضل من نار المطبخ؟
والعظمة المباركة! ألا ليتني سمعت بها مجرَّد سماع! هل تؤمن بشيء من
هذا القبيل، بموهبة لا علاقة لها بالجحيم البتّة؟ كلاّ، ذلك شيء لا سبيل
إليه! فالفنان أخو المجرم والمجنون. هل تحسب أن أيّ عمل ممتع تحقق من
دون أن يتعلم صانعه كيف يفهم حياة المجرم والمجنون؟ وما هو مرضيّ
وصحيح دالٌّ على العافية! لولا المرضيّ لما حققت الحياة غرض عمرها.

وما هو الأصيل وغير الأصيل! هل نحن مخادعون للوطن؟ وهل تُرانا نستخرج الأشياء الحسنة من أنف اللاشيء؟ إنما يفقد الشيطان أيضاً حقه حيث يكون اللاشيء، وما من فينوس شاحبة تنجز هنا شيئاً ينطوي على فطنة وذكاء. ونحن لا نبدع شيئاً جديداً -إنما هذا شأن الآخرين، بل نُعتِق ونحرِّر فحسب- وندع الشلل، والوَجَل، والمعوِّقات المتصلة بالورع، والشكوك، يذهَبْن إلى الشيطان، وننسف بالبارود، ونُصَفّي، بمجرد قدر يسير من فيض الدم الذي يثير ويبعث الهمة، ويذهب بالتعب -التعب اليسير، والكبير، والتعب الخصوصي والتعب الناشئ عن الزمن. وهذه هي المسألة، فأنت لا تفكر في مسارات الزمن، ولا تفكر تفكيراً تاريخياً، عندما تشكو من أن فلاناً وفلاناً تمكّن من الاستحواذ على الدنيا كلها، بمباهجها وآلامها، استحواذاً لا حدود له، من دون أن تُرْصَد له الساعة الرملية، ثم قُدِّم إليه الحساب آخر الأمر. وما استطاع هذا أن يستحوذ عليه في أطوار حياته الكلاسيكية على كل حال، من دوننا، يترتَّب علينا أن نقدمه نحن وحدنا في هذه الأيام. ونحن نقدم ما هو أفضل، فنحن لا نقدم سوى الصحيح والأصيل -وهذا وحده ما عاد يدخل في إطار الكلاسيكي، يا عزيزي، وما نسمح بالاطلاع عليه إنما هو الأثري القديم، والأوَّل المتقدِّم على ما عداه، والذي ما عاد يتعرَّض للاختبار منذ عهد بعيد. ومن تُراه مازال يعرف اليوم، ومن تراه كان يعرف، حتى في العصور الكلاسيكية فحسب، ما هو الإلهام، وما هي الحماسة الأصيلة، العريقة والقديمة الأولى، الأصلية، الحماسة الموبوءة بصورة كاملة، من جراء النقد، والرزانة المشلولة، ورقابة العقل القاتلة، وما هو الافتتان المقدس؟ بل إني لأعتقد أن الشيطان يمثل بالنسبة

للإنسان جانب النقد الهدّام؟ وتشويه السمعة -مرة أخرى، يا صديقي! فياللعجب من الكيد وسوء النيّة! إذا ما كره شيئاً ما، وإذا كان ثمة شيء معاكساً له، كائناً ما كان، في كل هذه الدنيا، فذلك هو النقد الهدّام، وما يريد، وما يجود به فذلك، على وجه الخصوص، هو الوجود المنتصِر عليهم والمتخطّي لهم، وهو التشنيع الذي لا يرجو لشيء وقاراً!».

أنا: «واحد من الصخّابين في السوق».

هو: «لا ريب في ذلك. فعندما يصحِّح أشد أشكال سوء الفهم حياله فظاظة، وذلك بدافع حب الحقيقة أكثر مما هو بدافع حب الذات، يكون فَشّاراً. أمّا أنا فلن أسدّ فمي من جراّء خجلك غير الكريم، وأعلم أنك لا تزيد على أن تكبت عواطفك في نفسك وتستمع إليّ بسرور لا يقل عن سرور الفتاة الصبية بهمس من يهمس لها في الكنيسة... فلتأخذ على الفور، ذات مرة، هذه الخاطرة. -كما تسمونها- كما تسمّونها منذ مائة عام، أو مائتي عام -إذ لم يكن لهذه المقولة وجود من قبل، على الإطلاق، كما لم يكن هناك وجود لحق الملكية الموسيقية، وكل هذا. أما الخاطرة فهي شيء من ثلاثة إيقاعات، أو أربعة، أليس كذلك، ولا شيء فوق هذا، وكل ما تبقّى فهو تطوير وتوسُّع، وجَلَدٌ على العمل. أم تُراكَ لا ترى ذلك؟ لا بأس. غير أننا الآن من العارفين ذوي الخبرة في الأدب، ونلاحظ أن هذه الخاطرة ليست بالجديدة، وأنها تذكِّر إلى حد بعيد، بشيء يرد حتى عند ريمسكي-كورساكوف أو عند برامز. فما العمل؟ إنهم يغيِّرونها. ولكن هل تظل الخاطرة المُغَيَّرة، خاطرة على وجه الإطلاق؟ ولتأخذ دفاتر اسْكِتْشات بيتهوڤن! فهنا لا يبقى لدى المرء

إدراك للموضوع، كما جعله الله، إذ يقلب صياغة النموذج، ويكتب فوق ذلك قائلاً: «أفضل». ثقة ضئيلة في إلهام الله، وتقدير ضئيل له، يتجليان في هذا الـ«أفضل» الذي مازال لا يعد بحال من الأحوال حماسيّاً! إنه إلهام باعث للسعادة حقاً وللغيبوبة، خال من الشك، ومُنْطَوٍ على الإيمان. إنه إلهام لا يوجد معه خيار، ولا إصلاح، ولا ممارسة لهواية، ويتم في حالته تلقّي كل شيء على أنه إملاء مبارك، وتتعثّر الخطوة، وتنهار، وقد غشيت من يعانون من ذلك رِعْدةٌ تنطوي على التسامي، من رؤوسهم إلى أصابع أقدامهم، وينبثق من العيون تيار من دموع السعادة -وهذا لا يكون ممكناً مع الله الذي يدع للعقل الكثير مما ينبغي عمله، بل لا يكون ممكناً إلاّ مع الشيطان، السيد الحقيقي للحماسة».

أما الفتى الذي كان أمامي فكان قد جرى له شيء آخر أثناء أحاديثه الأخيرة، فكنت إذا نظرت عن اليمين بدا لي في صورة مختلفة عما سبق، فما عاد يقعد هنا في صورة الشقيّ اللئيم، بل وأرجو المعذرة كثيراً -في صورة أفضل، إذ كان يرتدي ياقة بيضاء، مع ربطة عنق (بابيون)، وعلى الأنف المحدودب نظارة ذات إطار من العاج تلتمع وراءها عينان محمرَّتان قليلاً، داكنتان مع شيء من الرطوبة، وفي الوجه مزيج من الحِدّة والرقة: أما أنفه فحادّ، وشفتاه حادّتان، ولكن الذقن فيه ليونة، وفيه وهدة ضئيلة، في وجنته، فوقها، وجبينه شاحب مقبَّب ينفَتِل منه الشعر إلى الوراء مرتفعاً به، ولكنه ينداح إلى الجانبين كثيفاً، أسود، صوفياً، -مثقفاً، يكتب عن الفن، والموسيقا، للجرائد العامة، ومنظِّراً وناقداً، يمارس حتى التأليف الموسيقي مادام التفكير يسمح له

بذلك، وله، فوق ذلك يدان بضّتان ناحلتان تواكبان حديثه بإشارات ولَفَتات تنمّ عن قلة براعة، دقيقة، وتمسحان في بعض الأحيان على الشعر الكثيف في الصدغين والقفا. وكانت هذه الآن صورة الزائر في ركن الأريكة. ولم يكن قد غدا أكبر حجماً، وكان الصوت على وجه الخصوص قد ظل هو ذاته، ذا خنّة، واضحاً حَسَنَ الجرس كأنما دُرِّب على ذلك تدريباً، وكان يحافظ على هويته بالمظهر الانسيابي. فَلأسمعه يقول وْلأَرَ فمه العريض الذي يتحرّك من الأمام متقلّصاً في رُكْنَيْه، وهو يتلفّظ الكلمات تحت شفته العليا المحلوقة حلاقة يسيرة:

«ما الفن اليوم؟ إنه رحلة حج على حبات الحمّص، وهو يتعلق بالرقص أكثر مما يتعلق به زوج من النعال الحُمْر، وأنت لست وحدك الذي يكدِّره الشيطان. ألا فانظر إليهم، إلى زملائك، -أنا أعلم حق العلم أنك لا تنظر إليهم، لا ترسل نظرة إليهم، فأنت تحرص على وهم الوحدة، وتريد كل شيء لنفسك، كلٌّ لعنة العصر. ولكن هلاّ نظرت إليهم نظرة المواساة، إلى أولئك الذي يشاركون في تدشين الموسيقا الجديدة، وأقصد بذلك الشرفاء، الجادّين، الذي يستخرجون النتائج من الوضع الراهن! وأنا لا أتحدث عن الباحثين عن الملجأ، من أهل الفلكلور، والكلاسيكيين الجدد الذين تتمثل حداثتهم في أنهم يحظرون على أنفسهم الثورة الموسيقية، ويتّشحون، بدرجة تقلّ أو تكثر، بكرامة الثوب الأسلوبيّ العائد إلى عصور ما قبل الفرديّة، ويوهمون أنفسهم والآخرين، بأن المملّ بات جذاباً ممتعاً، لأن الممتع الجذاب أخذ يغدو مملاً...».

ولم يكن لي بدٌّ أن أضحك، إذ لا بدَّ لي أن أعترف بأنني بتُّ أشعر أنني غدوت أحسن حالاً في مجلسي معه منذ تغيُّره على الرغم من أن

البرودة ظلت تزعجني. وشاركني في الابتسام بمجرد أنه ازداد انْشِداد زاويتَيْ فمه المغلقتين، حيث كان يغمض عينيه خلال ذلك قليلاً.

ومضى قائلاً: «على أنهم عاجزون أيضاً، غير أني أعتقد أننا نفضل، أنا وأنت، العجز الشريف عند أولئك الذين يأنفون من إخفاء المرض العام المتنكر في ثياب الكرامة والشرف، غير أن المرض عام، وأهل الاستقامة يثبتون علائمهم سواء في ذواتهم أم في صُوَرهم المنعكسة. أوَلا يهدد الإنتاج بالنضوب؟ ثم إن ما يتم تدوينه على الورق مما يترتّب أخذه مأخذ الجد ينمّ عن المشقة والعناء والتثاقل -ومثلما كان الحال في العصر السابق على الليبرالية، تتوقف إمكانية الإنتاج إلى حد بعيد على مصادفة توافر المنح الواردة من أهل تشجيع الفنون؟ هذا صحيح، غير أنه لا يكفي من حيث كونه تفسيراً. لقد أصبح التأليف الموسيقي ذاته مفرطاً في الصعوبة، بل صعباً إلى حد يبعث على اليأس. وكيف يريد المرء أن يعمل حيث ما عاد العمل الفني يتماشى مع الأصالة؟ ولكن هذا واقع الحال، يا صديقي، فالمأثرة الفنية، أي التركيب المتوازن في ذاته، تنتمي إلى الفن التقليدي، أما الفن المتحرر فينفي ذلك، وإنما تبدأ المسألة بأن تفقد حق التصرُّف في كل التوليفات اللَّحْنية التي تم استعمالها في أي يوم من الأيام، وإذا التوافق السباعي المخفَّف غير ممكن، كما باتت تستحيل بعض نوطات العبور ذات الألوان المختلفة، وكل ما هو أفضل يحمل في ذاته قانوناً من قوانين المحظور، قانون ما يمتنع ويستحيل، وأخيراً وسائل النَّغَميّة، أي أن ذلك يشمل كل الموسيقا التقليدية. وما هو خاطئ، أو من قبيل الرَّوْسَم(*) المستهلك،

(*) الكليشة

يحدده القانون. والأصوات النَّغمية، والأصوات الثلاثية في أحد التآليف الموسيقية، في إطار الأفق التقني السائد في هذه الأيام، تُغَطي على كل تنافر ونُبُوّ. وينبغي لهذه أن تستعمل بهذا الاعتبار في كل الأحوال، ولكن بحذر، وفي حالات الحد الأقصى فحسب، لأن الصدمة أشد إثارة للاستياء مما كانت تفعله فيما مضى أكثر أشكال التنافر والنشوز مرارة. فكل شيء يتوقف على الأفق التقنيّ، والتوافق السباعي المُخَفَّف صحيح ومفعم بالتعبير في بداية العمل ١١١، وهو يتماشى مع المستوى التقنيّ الإجمالي لبيتهوفن، أليس كذلك؟ مع التوتر بين أقصى أشكال التنافر الممكنة، والتناغم الصوتي. ومبدأ النغميّة وديناميّته يضفيان على التوافق وزنه النوعيّ. لقد فقد هذا -من جراء عملية تاريخية ما من أحد يعكسها. ولتسمع التوافق المنقرض- إذ يقوم، حتى في حالة انحساره إلى مجرد بقايا مقام مستوى تقنيّ إجمالي يتناقض مع المستوى الفعلي. وما من صوت إلاّ وينطوي على المجموع، كما ينطوي أيضاً على القصة بأكملها. ولكن من أجل ذلك ترتبط به معرفة الأذن بما هو صحيح وما هو خطأ، ارتباطاً حتمياً ومباشراً، أي بهذا التوافق الواحد الذي لا يعد خاطئاً في حد ذاته، من دون أن يكون لهذا أبداً علاقة تجريدية بالمستوى التقنيّ الإجمالي. ولدينا هنا ادعاءَ حقٍّ في الصحة يطرحه التركيب على الفنان، -هذا ينطوي على بعض الصرامة، ما رأيك؟ أولا يُستنفَد عمله، فيما يلي ذلك، في تنفيذ ما هو متضمّن في الشروط الموضوعية للإنتاج؟ وفي كل إيقاع يجرؤ أحد على التفكير فيه يطرح مستوى التقنية نفسه مشكلةً، وفي كل لحظة تقتصي منه التقنية بمجموعها أن يكون منصفاً لها. وأن يقدم لها الجواب الوحيد الصحيح الذي تسمح به

في كل لحظة. وتصل المسألة إلى حال لا يعود معها تأليفه الموسيقي يمثل مثل هذا الجواب، بل لا يعود يمثل سوى حلّ لألغاز الصور التقنية، ويتحول الفنّ إلى نقد -شيء شريف جداً. من ينكر هذا! كثير من العصيان في إطار من الطاعة الصارمة، وكثير من الاستقلال، وكثير من الجرأة يقتضيهما هذا. ولكن ما قولك في خطر الجانب غير الإبداعيّ؟ أتراه مازال خطراً أم بات حقيقة ثابتة مفروغاً منها؟».

وأمسك عن الحديث. وكان ينظر إليّ بعينين نديّتين، محمرَّتين من خلال نظارته، ورفع يده بحركة لطيفة، ومسح على شعره بإصبعيه الأوْسَطين، وقلت:

«ماذا تنتظر؟ هل ينبغي لي أن أُعْجَب بتهكُّمك؟ على أنني لم يخالجني الشك أبداً في أنك تعرف كيف تقول لي ماذا أعرف، كما أن أسلوبك في أداء ذلك حافل بالمقصد. وأنت تريد بكل هذا أن تبيِّن لي كيف أمكنني ألا أحتاج إلى أحد، فيما عدا ذلك، من أجل مشروعي وعملي، سوى الشيطان. وقد لا تستبعد في أثناء ذلك الإمكانية النظرية للانسجام التلقائي العفويّ بين الحاجات الخاصة وبين لحظة «الصحة»، وهي إمكانية توفيق طبيعيّ يمكن أن يبدع المرء منها إبداعاً من دون تكلّف، وعلى نحو آلي، من دون تفكير»

هو: (ضاحكاً) «إنها لَإمكانية نظرية للغاية، في الواقع! يا عزيزي، إن الموقف لأشدّ حرجاً من أن يكون اللاّحرج قد نضج له! وأنا أرفض، بالمناسبة، أن يؤخذ عليّ إلقاء ضوء متحيِّز على الأشياء. وما عدنا نحتاج، من أجلك، إلى الوقوع تحت الأعباء الجدلية. أمّا ما لا أنكره فهو اغتباط معيَّن يَهَبه لي وضع «العمل الفني» بصورة عامة كل

العموم. وأنا ضد الأعمال الفنية على وجه الإجمال. وأنّى يفترض ألاّ أجد بعض السرور في الاعتلال الذي تصاب به فكرة العمل الفني الموسيقي! أولا يلقي بالمسؤولية على عاتق الظروف الاجتماعية! أنا أعرف أنك تميل إلى ذلك، وما تفتأ تقول إن هذه الظروف لا تتعلل إلاّ بما هو مُلْزِم وثابت بما يكفي لضمان تناغم العمل الفني المكتفي بذاته. هذا صحيح ولكنه مسألة ثانوية. فالصعوبات المانعة في العمل الفني تكمن في أعماق العمل ذاته، وقد اتجهت الحركة التاريخية للمادة الموسيقية ضد العمل الفني المتكامل المتماسك، فهو ينكمش ويتضاءل في الزمن، ويرفض التوسُّع في الزمن الذي هو مكان العمل الموسيقي، ويدعه يقوم خاوياً. وما ذلك عن عجز، ولا عن عدم مقدرة على التشكيل، بل هو إلزامٌ بالكثافة لا تأخذه لومة لائم، ويكره الزائد الذي لا لزوم له، وينكر العبارات الطنّانة، ويحطم الزُّخْرف، ويتصدى للامتداد الزمني، ولقالب حياة العمل الفني، فالعمل الفني والزمن والمظهر، هذه كلها شيء واحد، وهي تتعرَّض معاً للنقد. على أنها ما عادت تحتمل المظهر والتمثيل، والخيال والروعة الذاتية في القالب الذي يمارس رقابته على العواطف الجامحة ومعاناة الإنسان، ويقسِّم على أدوار، وينقل إلى صور. وما عاد من المسموح به بعدُ سوى اللاّخيالي، والبعيد عن العبث والتلاعب والتعبير غير المشوَّه أو المشوَّش المتكدِّر، عن الألم في لحظته الواقعية. لقد بلغ من تفاقم عجزه ويؤسه أنه ما عاد يُسمَح بأي عبث يتعلق بمظهره».

أنا (في سخرية بالغة): أما إنّ هذا لمؤثِّر، مؤثِّر، وإن الشيطان ذاته لخليق أن يشعر بالشفقة. الشيطان الباعث للغيظ يمارس الوعظ

الأخلاقي، وآلام البشر تَحُزُّ في كَبِده وعلى شرفهم يبول على الفن في عقر داره. لقد كنت خليقاً أن تُحْسِن صنعاً لو أنك لم توجِّه عداءك صوب الأعمال الفنية، إذا كنت لا تريد أن أتبيَّن في استنتاجاتك لغواً باطلاً كضُراط الشيطان في التشنيع على العمل الفني وإيذائه».

هو: (من دون حساسية): إلى هنا، وليس في الأمر بأس. غير أنك، في الأساس ترى معي أنه ليس من قبيل التأثر العاطفي، ولا الخبث، أن يعترف المرء بحقائق الساعة العالمية. فثمة أشياء معينة ما عادت ممكنة، وأصبح الجانب المظهري في المشاعر من حيث كونه عملاً فنياً تركيبياً، ومظهر الموسيقا ذاته، ذلك المظهر المكتفي بذاته، غير ممكنَيْن، وما عاد يمكن التمسك بهما، -من حيث كونهما الكامن من قديم الزمان، في أن عناصرَ مزعومة ترسَّبَت في صيغ وقوالب شكلية، يجري استخدامها كما لو كانت هي الضرورة التي لا مندوحة عنها ولا مهرب، لهذه الحالة الواحدة. أو فلنعكس هذا: الحالة الخاصة يبدو عليها أنها متطابقة في الصيغة المزعومة المألوفة. وكانت الموسيقا العظيمة تجد اكتفاءها منذ أربعمائة عام في الإيحاء الزائف بأن هذه الوحدة وحدة ناجزة لا يمكن فَصْمها، وكانت قد ارتضت لنفسها أن تستبدل المشروعية العامة التقليدية الكامنة في أساسها بأشد مطاليبها خصوصية. أيها الصديق، ما عادت الأمور تستقيم. فنقد التزويق، والتقليد، والعمومية المجردة يمثِّلْنَ الشيء الواحد ذاته. وما يتعرَّض للنقد إنما هو السمة الظاهرية للعمل الفني المدنيّ الذي تشارك فيه الموسيقا، على الرغم من أنها لا تشكل صورة. وما من شك في أن لها مزية تمتاز بها على الفنون الأخرى، وهي أنها لا تشكل صورة، ولكنها أسهمت في المغالطة الأعلى

شأناً، قدر طاقتها، من خلال التوفيق الذي لا ينتابه الكلل بين اهتماماتها النوعية وبين سيطرة التقاليد. على أن إدخال التعبير في إطار العموميّ القابل للتوفيق يمثل أعمق مبادئ المظهر الموسيقي. لقد حُسِمَت هذه المسألة وقُضِيَ الأمر، كما أن ادعاء الحق في تصوُّر العمومي علىَ أنه متضمَّن في الخصوصي على نحو يحقق التناغم، قول ينفي نفسه بنفسه. وقد انتهى أمر التقاليد السائدة على سبيل الإلزام بصورة مسبقة، والتي كانت تضمن حرية اللعبة».

أنا: «قد يستطيع المرء أن يعرف هذا ويعود إلى الاعتراف به من جديد، خارج حدود كل نقد، وربما استطاع المرء أن يبعث القوة في اللعبة بأن يلعب بالقوالب التي خلت منها الحياة، كما هو معروف».

هو: أعرف هذا، أعرفه. إنها المحاكاة الساخرة، ويمكن أن تكون باعثة للمرح إذا لم تكن مفرطة في التكدُّر، في عدميَّتها الارستقراطية. وهل ترى أنك خليق أن تُمنِّي نفسك بالكثير من السعادة، والعظمة من أمثال هذه الحيَل؟ ».

أنا (أردُّ عليه غاضباً): «كلاّ».

هو: «باختصار، وبفظاظة! ولكن فيمَ الفظاظة؟ ألأنني طرحت عليك أسئلة ودية تتصل بضميرك، بيني وبينك فحسب؟ ولأنني كشفت لك عن يأسِ قلبك، وأنا أضع نصب عينيك بنظرة العارف الخبير الصعوبات التي لا يمكن التغلب عليها على وجه الخصوص في التأليف الموسيقي المعاصر؟ ربما كنت تقدرني على أنني مجرد عارف خبير على أية حال. ألا ليت الشيطان ذاته يفهم شيئاً من الموسيقا. إذا لم أكن مخطئاً فقد كنت تقرأ من قبلُ في كتاب المسيحي المغرم بعلم الجمال؟

لقد كان هذا مطَّلِعاً يفهم علاقتي الخصوصية بهذا الفن الجميل، الذي هو أكثر الفنون مسيحيةً على الإطلاق، مع وجود علائم تمهيدية سلبية بالطبع، وهو مُسَخَّر من قبل المسيحية ومُطَوَّر من أجلها، غير أنه يتعرَّض للنفي والاستبعاد على أنه مجال شيطاني، -وها أنتذا ترى المسألة. الموسيقا شأن لاهوتي رفيع، كما يكون هذا في حالة الخطيئة، وكما أكون أنا كذلك. على أن غرام المسيحي بالموسيقا يشير إلى هوى حقيقيّ أصيل، أي أنه يمثل، بهذا الاعتبار، المعرفة والانحطاط، في واحد. والهوى الأصيل لا يوجد إلاّ في المُلْتَبِس، وفي صورة سخرية. وأعلى درجات الهوى إنما تتوجه نحو المشتبه فيه... كلاّ، فالسمة الموسيقية موجودة عندي من قبل، فدَعْ عنك هذا. وها أنذا قد غَنَّيْتُك الآن أغنية يهوذا المسكين بسبب الصعوبات التي تعرضت لها الموسيقا مثلما يتعرَّض اليوم لها كل شيء. أوَما كان ينبغي لي أن أفعل؟ غير أني لم أفعل ذلك، بلا ريب، إلاّ لأُبَيِّن لك أن عليك أن تجتازها، وأن عليك أن ترتفع فوقها إلى الإعجاب بنفسك إعجاباً باعثاً للزُّهُوّ والترنُّح، وأن تأتي أموراً تجعل الفزع المقدَّس ينتابك منها».

أنا: «وإيذانٌ أيضاً. سأربّي نباتات تناضُحيّة».

هو: النتيجة واحدة بلا ريب! سواء أكان ذلك أزهاراً من الثلج أم من النشاء، أو السكر أو السللوز، -فكلاهما من الطبيعة، وإنما يظل السؤال: عَلامَ تُحْمَدُ الطبيعة أكثر ما تُحْمَد. أما ميلك، أيها الصديق، إلى السؤال عن الموضوعي، وما يسمى بالحقيقة، وإلى الاشتباه في الذاتيّ، في المعاناة البحتة، على أنها قيمة فاسدة، فهو ميل يتّسم بضيق الأفق وهو جدير بأن تتغلَّب عليه. فأنت تراني، وبذلك أكون موجوداً بالقياس إليك. فهل يستأهل الأمر أن تتساءل هل أنا موجود

بالفعل؟ أوَ ليس ما يحدث آثارَه واقعياً، أوَليست الحقيقة معاناة وشعوراً؟ ما يرتقي بك ويزيد من شعورك بالقوة والسلطان والسيطرة، بحق الشيطان، هذا هو الحقيقة -ولو كان يُرى من تحت زاوية الفضيلة عشر مرات في صورة الكذبة. ما أريد أن أقوله هو أن اللاحقيقة ذات الطبيعة التي تزيد في القوة تضاهي كل حقيقة عميقة تتسم بسِمَة الفضيلة. وما أريد أن أقوله أن العلة الخلاقة التي تهب العبقرية، العلة التي تجتاز العوائق على صهوة الجواد، وثّابة في سكْر جريء من صخرة إلى صخرة، أُحَبُّ إلى الحياة ألف مرة من الصحة التي تُجَرْجِر الخطى على قدميها. وما سمعت قطُّ شيئاً أكثر غباء مثل قولهم إن المريض لا يمكن أن يصدرَ عنه إلاّ شيء مريض. والحياة ليست بالحَرِجة ولا المُحَيِّرة، وهي تعرف من الأخلاق شيئاً قذراً، وهي تتناول نتاج المرض الجريء، فتلتهمه وتهضمه، وتكون الصحة تبعاً للكيفية التي تتسم بها عنايتها به. وفي مواجهة حقيقة فعالية الحياة، يا صاحبي الطيب، لا يعود هناك وجود لأي فرق بين الصحة والمرض. وينقضّ جيش بأكمله، وجيل بأسره من الأوغاد ذوي الصحة الكاملة مع حُسْن الاستعداد والتذوُّق، على عمل العبقري المريض، الذي أضفى عليه المرض صفة العبقرية، فيُعْجَب به، ويثني عليه، ويعلي من شأنه، ويجرفه معه، ويُحَوِّره فيما بينه، ويوصي به للثقافة التي لا تعيش من الخبز المخبوز في المنزل وحده، بل تعيش مما لا يقل عن المواهب والسموم الواردة من صيدلية «الرسل المباركين». وهذا ما يقوله لك اسماعيل الذي لم يفسد من حيث أراد الإصلاح، وهو لايضمن لك أن يكون الشعور بسلطانك وعظمتك في نهاية سنوات ساعتك الرملية راجحاً على آلام حورية البحر الصغيرة رجحاناً مطرد الزيادة فحسب، ولا أن يتصاعد في النهاية الى رفاهية

الانتصار الأقصى، والى انفعال الصحة الحماسي، ثم الشعور بالتحوُّل الى إله فحسب، - فهذا ليس سوى الجانب الذاتي من المسألة، وأنا أعلم أنَّ هذا ماكان ليكفيك، إذ إنه خليق أن يبدو ثابتاً مستقراً: فنحن نقف الى جانبك من أجل فعالية الحياة، فيما سوف تنجز بمعونتنا. سوف تتولى القيادة، وسوف تدق للمستقبل موسيقا الزحف، وسوف يقسم باسمك الأشقياء الذين ماعادوا، بفضل جنونك، يحتاجون الى أن يتولاّهم الجنون، ومن جنونك سوف يأكلون، وهم ينعمون بالصحة، وسوف تنعم بالصحة فيهم. أوَتفهم؟ لايكفي أنك سوف تكتسح معوِّقات الزمن الباعثة للشلل، بل سوف تكتسح الزمن نفسه، أعني العصر الثقافي، عصر الثقافة وعبادتها، وتتجرأ على البربرية التي تكون مرتين، لأنها تأتي بعد الإنسانية. بعد المعالجة الجذرية المتناهية في إمكان تصوُّرها، وبعد الرقة والتهذيب المدنيَّيْن. صدِّقني! فحتى في مضمار اللاهوت تفهم هذه البربرية فهماً أفضل من ثقافة مرتدَّة عن العبادة، ولم تكن ترى حتى في الدينيّ إلاّ ثقافة، وإنسانية، ولاترى الفائض الزائد، ولا التناقض، ولا العاطفة الصوفية الجامحة، المغامرة المجانبة للمدنيّ كل المجانبة. وإني لآمل ألاّ يتولاّك العجب من أن يحدثك القديس ثالنتين عن الدينيّ؟ ياله من طالع! أريد أن أعرف، مَنْ غير هذا يفترض أن يحدثك اليوم عن ذلك؟ أما اللاهوتي المتحرر فلايمكن أن يكونه بلاريب؟ أتُراني، على وجه الخصوص، أنا الوحيد الذي يحفظ ذلك! ومن تُراك تريد أن تُقرّ له بالحياة اللاهوتية، مَنْ غيري؟ ومَنْ يريد أن يعيش حياة ربّانية من دوني؟ ألا إن الديني هو اختصاصي بلاريب، كما لايمكن أن يكونه اختصاص في الثقافة المدنية. ومنذ أن ارتدت الثقافة عن العبادة، وجعلت من نفسها عبادة، أتُراها ماعادت شيئاً آخر، أكثر من ارتداد،

وكل العالم قد تولاّه التعب منها والسأم بعد مجرد خمسمائة عام، وكأنما كانت تفترسه، واستميح عفوك، بمراجل من حديد...».

وكان هنا، كان ثمة شيء قبل ذلك، حتى في الحكاية الملفَّقة التي كان يدلي بها عن نفسه، هو المحافظ على الحياة الدينية، وعن حياة الشيطان اللاهوتية في لغة متدفِّقة بلهجة المدرِّس، حتى لقد تبيَّن لي أنه عاد يبدو، من جديد، في صورة أخرى، ذلك الفتى الماثل أمامي في الأريكة، وماعاد ذلك المثقف في الموسيقا، بنظارته، ذلك الذي لبث هينهة يتحدَّث إليَّ، على أنه ما عاد يجلس في ركنه جلسة معتدلة، بل بات كأنه الراكب الخفيف في نصف قعدة، على المسند الجانبي المستدير للأريكة، وأنامله مشبوكة بعضها في بعض، في حضنه، وقد امتدّ كلا إبهاميه بعيداً في جمود، ولحية صغيرة منفصمة على ذقنه تعلو وتنخفض عليه عند الحديث، وكانت تُرى في الفم المفتوح أسنان حادة صغيرة، وينبعث منه الشارب الصغير المفتول المدبَّب.

ولم يكن لي بدٌّ أن أضحك في قناعي الصقيعيّ على تحوُّله الى الشكل المألوف القديم.

وأقول: خادمك المتفاني، هكذا كان ينبغي لي أن أعرفك، وإني لأجد ذلك منك ظريفاً حقاً، أنْ تقرأ لي هنا في القاعة محاضرة خصوصية، ومثلما مارست معك الآن التنكُّر البيئيّ آمُلُ أن أجدك مستعداً لإشباع فضولي الى المعرفة، وأن تثبت لي بدقة وجودك الحر المستقل، بأن لاتقرأ لي من أشياء أعرفها من نفسي فحسب، بل تقرأ لي مرة من أمثال هذه الأشياء التي أودّ أن أعرفها الآن فحسب. لقد قرأت لي كثيراً عن وقت الساعة الرملية الذي تناقشه، كما قرأت لي أيضاً

عن الأموال التي لابد من بذلها من أجل الحياة ذات المستوى الرفيع، غير أنك لم تقرأ عن النهاية، عمّا يأتي بعد ذلك، عن تسديد الدين الأبدي، وإلى هذا يتجه فضولي، ولقد لبثت هنا تقعد القرفصاء، كل هذا الوقت، لاتفسح المجال لهذا السؤال، بحديثك. أولا ينبغي لي في هذه الصفقة أن أعرف الثمن بالدرهم والدينار؟ هَلُمَّ الحساب! كيف حال الحياة في منزل كليبرلين؟ وماالذي ينتظر أولئك الذين بايعوك في الملهى الماجن؟».

هو «يقهقه بصوت مُجَلْجِل»: «أتريد أن تطلّع على ألوان الخبث والفساد، والردّ والتنفيذ؟ فَلأُسَمِّه فطنة، أو فَلأُسَمِّه جرأة الشباب المبنية على الثقافة! ففي الأمر متسع من الوقت، وقت لاتُرى له نهاية، ويتقدم على ذلك قدر كبير من الأمور المثيرة للانفعال يجعلك في شُغُلٍ عن التفكير في النهاية، أو حتى في مجرد الانتباه الى اللحظة التي يمكن أن يتاح فيها الوقت للتفكير في النهاية، غير أني لاأريد أن أرفض الإدلاء بالمعلومات إليك، ولا أحتاج الى تزويقها بالألوان الجميلة، وأنّى لي أن أحفل جِدّياً بما وليَّ وانقضى منذ عهد بعيد؟ إلاّ أنه ليس من اليسير الحديث عن ذلك في الحقيقة، - هذا ماأريد أن أقوله: لايستطيع المرء في الحقيقة أن يتحدث عن ذلك أبداً، لأن الحقيقي لايمكن تغطيته بالكلمات. وقد يحتاج المرء الى الكثير من الكلمات، والى نَحْتِها، ولكنها جميعاً، ليست سوى كلمات تقوم بدور الوكالة، وتقوم مقام أسماء لاوجود لها، ولاتستطيع أن تدَّعي الحق في التعبير عما لايمكن التعبير عنه أبداً أو التشنيع عليه بالكلمات. تلك هي المتعة السرية في الجحيم، وذلك جانب الأمْن فيه، اللذان يتمثلان في عدم إمكان التشنيع عليهما، وفي أنهما يستخفيان على اللغة، وفي أنهما موجودان فحسب،

غير أنهما لايَرِدان في الجرائد، ولايكتسبان الصفة العمومية، وما من كلمة يمكن أن تصل بهما الى المعرفة النقدية التي تعد كلمات من قبيل: «تحت الأرض»، و «الجدران السميكة» و «انعدام الصوت» و «تعرُّض المرء لأن يكون نَسْياً منسيا» و «اللاّ إنقاذ»، بمثابة الرموز الواهية، ولابدّ للمرء، ياصاحبي الطيِّب، أن يكتفي بالرموز على وجه الإطلاق، عندما يتحدث عن نيران الجحيم، فهناك يتوقَّف كل شيء، لا الكلمة الكشّافة فحسب، بل كل شيء على وجه الإطلاق - بل هذه هي الخاصة المميِّزة الرئيسية، ومايمكن أن يقال في ذلك بأشد الأساليب عموماً هو، في الوقت ذاته، مايطّلع عليه القادم الجديد هناك أوَّل مايطلَع، وما لايستطيع هو، أوَّل الأمر، أن يدركه بحواسّه السليمة، إن صح التعبير، ولا يريد أن يفهمه، لأن العقل، أو أي محدودية من محدوديّات الفهم، كائنةً ماكانت، يحولان بينه وبين ذلك، وباختصار، لأنه غير قابل للتصديق، غير قابل للتصديق الى حد فظيع، على الرغم من أنه ينفتح للمرء، كأنما على سبيل التحية، في قالب يتسم بذروة التأكيد، مع الإيجاز، مايفيد أن «كل شيء يتوقف هنا»، كل رحمة، وكل رأفة، وكل مراعاة، وكل أثر أخير من التلطُّف، تجاه الحجة التي لاتُصدَّق، في حالة المناشدة «هذا ماقد تستطيعونه، وماقد لاتستطيعونه، بنفس واحدة»: فهو يُؤَدّى، ويحدث، وذلك في الحقيقة من دون أن تجره هذه الكلمة الى أداء الحساب، في القبو العازل للصوت، على مستوى عميق، تحت سمع الرب، وفي الأبد، في الحقيقة. كلاّ، فليس من المستحسن الخوض في الحديث عنه، فهو في موقع وراء حدود اللغة وخارج إطارها، وهذه ليس لها علاقة به، ولا سبب تَمُتُّ به إليه، ومن أجل ذلك لاتعرف حق المعرفة

أيضاً أيَّ صيغة زمنية ينبغي لها أن تستخدم من أجله، وتستعين بصيغة المستقبل بدافع الاضطرار، كما يقال أيضاً: «هنا تجد نباحه واصطكاك أسنانه». كلاّ، فهذه بضعة أصوات من كلمات، قد اختيرت من جَوٍّ من أجواء اللغة بالغ التطرُّف، ولكنها ليست، على أية حال، سوى رموز واهية، ومن دون علاقة صحيحة بما سيكون هنا»، - من دون حساب، وطَيِّ النسيان، بين الجدران السميكة. ومن الصحيح أن الصوت سيكون داخل الجوّ العازل للصوت عالياً حقاً، متجاوزاً للحد، يملأ الأذن حتى تفيض به، الى حد بعيد، من جَلَبةٍ، ونَوْحٍ، وعويل، وتَأوُّه، وزَمْجَرَة، وقرقرة، وزعيق، وأصوات تجأر بالشكوى وأنين متبرِّم، واستجداء، وتهليل يرافق التعذيب، بحيث لا يسمع أحد غناءه الخاص، لأنه سيختنق في الغناء العام، في التهليل الجحيميّ الكثيف، الغليظ، والزغردة الشائنة التي يجتذبها ويغريها إلحاق ما لايُصدَّق ولايتسم بسمة تحمُّل المسؤولية، إلحاقاً أبدياً، ولايجوز أن ننسى الأنين الهائل الصادر عن المتعة، والذي يدخل في ذلك، لأن العذاب الذي لاينتهي والذي لايوضع له حد من عدم كفاية المعاناة، أو الانهيار، أو العجز، يُسْفِر، بدلاً من ذلك، عن متعة شائنة، وذلك مايجعل أولئك الذين يتمتعون ببعض المعرفة الحدسية يتحدثون أيضاً عن «متعة الجحيم». ولكن هذا يرتبط به عنصر السخرية والإزْراء الأقصى، الذي يرتبط أيضاً بالعذاب، لأن هذه المتعة الجحيمية تأتي مماثلة لسخرية وضيعة في أساسها، من المعاناة المفرطة، وتكون مصحوبة بالغمز بالإصبع والضحك المُجَلْجِل: ومن هنا جاءت النظرية القائلة إن المحكوم عليهم بالعذاب يلحق بهم أيضاً، فوق هذا، التهكُّم والعار، وإن الجحيم يجب تعريفها بأنها ارتباط هائل بين

معاناة لاتطاق أبداً، ومع ذلك فلا بدَّ من مكابدتها الى الأبد - وبين التهكُّم. هنالك سوف يأكلون ألسنتهم من فرط الآلام، غير أنهم لايشكّلون، من أجل ذلك، جماعة متضافرة، بل يكون بينهم كل السخرية والازدراء، وينادي بعضهم بعضاً، من خلال الزغردة الساخرة والأنين، بأقذع ألفاظ السباب، حيث يضطر أكثر الناس تهذيباً وزُهُوّاً بنفسه، والذين لايَدَّعون قطّ كلمة مبتذلة أو بذيئة تصدر من أفواههم، الى استعمال أقذر الألفاظ قاطبة. ويتمثل جزء من عذابهم وحب التشنيع في التفكير في أقذر الألفاظ، الى أقصى الحدود».

أنا: اسمح لي، هذه هي الكلمة الأولى التي تقولها لي حول أسلوب المعاناة الذي يترتَّب على أولئك الملعونين أن يحتملوه هناك. وأرجو أن تتفضَّل بملاحظة أنك لم تقرأ لي في الحقيقة إلاّ عن آثار الجحيم، ولم تقرأ لي عمّا يترتَّب على الملعونين أن ينتظروه هناك في الواقع، تبعاً لقضيَّتهم».

هو: ألا إن فضولك لصبيانيّ وغير متحفظ، وأنا أضع هذا في مكان الصدارة، غير أني ألاحظ على وجه اليقين حقاً، ياصاحبي الطيب، مايستكنُّ وراءه. وأنت تحاول الاستفسار مني لكي تَدَعَني أبثُّ في روعك الخوف، الخوف من الجحيم. ذلك لأن فكرة العودة من حيث أتيت والإنقاذ، والتفكير فيما يسمى خلاص روحك، والرجوع عن البشرى تتربَّص بك في الخلفية، وأنت تتطلّع إليها، الى الاستعانة بالندامة الصادقة، أي الندم من أعماق القلب من جراء ما يكون هناك، وربما سمعت عنه وهو أن الإنسان يمكن أن يصل به هذا الى مايسمى بالسعادة الغامرة. دَعْني أقول لك إن هذا لاهوت عفىّ عليه الزمن. ونظرية الندامة

نظرية ولىّ عهدها من الوجهة العلمية. أمّا ماثبتت صحته بالضرورة، فهي الأسف العميق، أي الانكسار الحقيقي البروتستانتي الأصيل حيال الخطيئة، الذي لايعني مجرد التفكير بالخوف، كما ينصّ على ذلك نظام الكنيسة، بل يعني الرجوع الباطني الى الدين، - أما هل أنت قادر على ذلك، فذلك مايجب عليك أن تسأل عنه نفسك، ولن تظل كبرياؤك مدينة بالجواب. وكلما طال عليك العهد قلّت مقدرتك وإرادتك حيال التنازل الى مستوى الانكسار. ولّما كانت الحياة المترفة التي سوف تعيشها تمثل تدليلاً كبيراً لايثوب المرء منه، من دون مقدِّمات، الى الحد الأوسط الشافي، فَلأقُل، من أجل ذلك، لتهدئتك، إن الجحيم لن تكون أيضاً شيئاً جديداً في جوهرها بالقياس إليك - ولن يكون عليها إلا أن تقدِّم ماهو مألوف ومعتاد بدرجة تقل أو تكثر، وبفخر وزُهوّ. وهي في الأساس ليست سوى استئناف للحياة المترفة. وإذا شئنا أن نعبِّر عن ذلك بكلمتين: فإن جوهرها، أو، إذا شئت، النكتة فيها، هي أنها لاتدع لنزلائها سوى الخيار بين البرودة القصوى، وبين لهيب يمكن أن يصهر الغرانيت - وبين هاتين الحالتين يهرب نزلاؤها مزمجرين، جيئة وذهاباً، لأن إحدى هاتين الحالتين تظهر في الحالة الأخرى إنعاشاً سماوياً، غير أنها تغدو على الفور، وبأكثر معاني الكلمة جحيميَّة، شيئاً لايطاق. ولابدّ لجانب التطرُّف في هذا أن يعجبك».

أنا: «إنه ليعجبني، وفي هذه الأثناء أودّ أن أحذِّرك من أن تشعر بالأمان حيالي أكثر مما ينبغي. وذلك أن ضحالة معينة في لاهوتك قد تغريك بذلك، وأنت تعتمد على أن الكبرياء سيحول بيني وبين الانكسار الضروري من أجل الخلاص، ولاتُدْخِل في حسبانك مع هذا أن ثمة

انكساراً متكبِّراً، إنه انكسار قابيل الذي كان يعتقد اعتقاداً جازماً أن خطيئته أكبر من أن تُغْفَر في أي يوم من الأيام. إنه الانكسار من دون أي أمل، وفي صورة الانعدام الكامل للإيمان بإمكانية الرحمة والمغفرة، إذ يعتقد الخاطئ اعتقاداً راسخاً رسوخ الصخر أنه قد أفرط في الشطط والفظاظة، ويرى أنه حتى الرحمة التي لانهاية لها لاتكفي للعفو عن خطيئته، – فهذا وحده هو الانكسار الحقيقي، وأنا ألفت نظرك إلى أنه هو الأقرب الى الخلاص من كل ماعداه على الإطلاق، وهو الذي تكون إمكانية مقاومته، بالقياس الى الرحمة، أقلَّ ماتكون على الإطلاق. وسوف تُسَلِّم بأن الخاطىء المعتدل، في الحياة اليومية، لايمكنه أن يستَدِرَّ الرحمة إلاّ بدرجة معتدلة. ففي حالته لاينطوي فعل الرحمة إلاّ على القليل من الزَّخم، ولايكون إلاّ عملية فاترة، والتوسُّط لايعيش على الإطلاق حياة ربانية. والتورُّط في الخطيئة، حين يبلغ من استعصائه على الخلاص أنه يدع صاحبه يائساً من الخلاص من الأساس، هو الطريق الرباني الحقيقي الى الخلاص».

هو: يالك من ماكر! ومن أين يريد من كان مثلك أن يستمدّ البساطة، واليأس الذي لاتحفُّظ معه، الذي سيكون الشرط الأوَّلي من أجل هذا الطريق الذي لاخلاص معه، الى الخلاص؟ فليس من الواضح بالقياس إليك أن التأمل النظري الواعي في الجاذبية التي يمارسها الذنب الكبير على الرحمة يجعل فعل الرحمة على هذا الآن مستحيلاً الى أقصى الحدود؟».

أنا: «ومع ذلك لاينتهي الأمر الى أعلى درجات التصعيد للحياة الربّانية – الدرامية إلاّ عن طريق هذا التطرُّف الذي ليس وراءه ماهو

أكثر منه، أي الذنب الأجدر باللّوم على الإطلاق، وينتهي بذلك، الى التحدي الأخير، الأكثر امتناعاً على المقاومة، أي التحدي الموجَّه الى لانهائية الرحمة»

هو: لابأس. إنه لقول طريف حقاً: والآن أودُّ أن أقول لك إن أدمغة من أمثال دماغك على وجه الدقة يُشَكِّلْن سكان الجحيم. فليس دخول الجحيم بهذه السهولة. ولقد كنا خليقين أن نعاني، منذ عهد بعيد، من نقص في المكان لو كان يدخلها هذا وذاك، غير أن أنموذجك اللاهوتي، أنت المكّار الداهية، الذي يضارب على التأمُّل النظري، لأن التأمُّل النظري الذي يجري في دمه موروثاً عن أبيه، كان خليقاً أن يتمّ الشفاء منه بالأعشاب لو لم يكن من صنع الشيطان ذاته».

وبينما يقول هذا، وقبل ذلك بقليل، يتبدَّل الفتى من جديد، مثلما تفعل السحب، وهو لايعرف ذلك أبداً، كما يقول: فهو ماعاد يقعد على مسند الأريكة المستدير قُبالتي في القاعة، بل عاد، يقعد في الرُكْن من جديد، في صورة الوغد اللئيم، الشقيّ، الشاحب كالجبن والقبعة على رأسه، وعيناه محمَّرتان، ويقول بصوته البطيء، الذي يخرج من أنفه، كأنه صوت ممثل:

سوف يكون من المستحسن عندك أن نصل الى نهاية، والى قرار. لقد كرَّست الكثير من الوقت لكي أناقش هذا الأمر معك، وآمل أن يكون قد تبيَّن لك، غير أنك حالة جذّابة، وهذا ماأعترف به بصراحة. لقد كانت لنا منذ البداية عينٌ عليك، على دماغك السريع المتكبِّر، وعلى موهبتك الممتازة، وذاكرتك، وها هُنّ أولاء قد تَرَكْنَك تدرس اللاهوت، ورأيت أنك قد ولَّيْت دُبُرَك تعبيرات الموسيقا ورموزها وتعاويذها،

وأعجبنا هذا إعجاباً غير قليل، لأن كبرياءك كانت تطلب الأوّلي، الابتدائي، وكنت تفكر في الظفر به في القالب الأكثر ملاءمة لك، هناك حيث يقترن، وهو في صورة سحر مستَمَدٍّ من علم الجبر، بالذكاء والتقدير الملائمين، ويظل، مع ذلك، في الوقت ذاته، موجَّهاً ضد العقل وصفاء الذهن وصَحْوِه، في كل الأوقات، بجرأة، أَوَلَمْ نكن نعلم أنك مفرط في الذكاء والبرود والعفة بالنسبة لهذا العنصر الأوَّل، ثم أَوَلَم نكن نعرف أنك تستاء من ذلك ويتولاّك التعب منه الى درجة تبعث على الرثاء، مع ذكائك المقترن بالخجل؟ وهكذا كنا نوجِّه لك ذلك بدأب ونشاط لكي تعدُوَ عَدْواً، فتلقي بنفسك بين أذرعنا، وأقصد بين ذراعَيْ صغيرتي، إزميرالدا، وتحظى بها لنفسك، أعني الاستنارة، التي تبعث النشاط في المخ، وهي التي كنت ترغب أنت فيها بجسدك وروحك وفكرك رغبة اليائس. وجملة القول أنه لم يكن ثمة حاجة الى مفترق طرق رباعي بيننا نفترق عنده، ولا الى التفات أو دوران، إذ يجمع بيننا اتفاق وصفقة، - ولقد شهدتَ على ذلك بدمك، وبذلت الوعد لنا، وعُمِّدت باسمنا - وما زيارتي هذه إلاّ بهدف التثبيت، لقد أخذت منا الزمن، الزمن العبقري، زمن النمو والتَّرَعْرُع، أربعاً وعشرين سنة كاملة، يبدأ عدُّها العكسي منذ الآن، نُحَدِّدها هدفاً لك، فإذا ما انقضت وانصرمت، وهو الأمر الذي لاتُرى له نهاية، ومثل هذا يضاهي الأبد، - كان من الواجب أن يُؤتى بك. ونريد أن نعيدك الى أحضاننا، ندين لك بالرعاية والطاعة في كل أمر، وينبغي أن تكون الجحيم ذات جدوى بالقياس إليك، عندما ترفض أو تعتذر فحسب، إلى كل أولئك الذين يعيشون ههنا، والى كل جيش في السماء، والى كل البشر، لأن هذا لابدَّ أن يكون».

أنا (وقد هبَّت عليَّ ريح باردة الى أقصى الحدود): «كيف؟ هذا شيء جديد، ماذا يُقْصَد بهذا البند؟»

هو: «الرفض، أو الاعتذار. وماذا عدا ذلك؟ أتحسَب أن الغيرة وقف على الأعالي، ولاتكون في الأعماق أيضاً. فنحن الذين وُعِدْنا بك، وخُطِبْتَ لنا، أيها المخلوق الممتاز الذي أبدعه الخالق. ولايحق لك أن تحب».

أنا (أضطَرُّ الى الضحك حقاً): «لايجوز لي أن أحب! يالك من شيطان بائس! أتريد أن تشرِّف سمعة غبائك، وأن تعلِّق على رقبتك، بنفسك، جرساً كما يعلِّقونه على عنق قطة، يفيد أنك تريد أن تكرِّس صفقة ووعداً، بالاستناد الى مفهوم مطّاط مطاوع، مُحْرِج مُرْبِك الى هذا الحد، - كالحب؟ وهل يريد الشيطان أن يُحَرِّم المتعة؟ إذا لم يكن الأمر كذلك فلابدّ له أن يحتمل التعاطف في إطار الصفقة، وحتى الإيثار، وإلاّ كان مخدوعاً، بمعنى الكلمة، ما الذي جَرَّتْه على نفسي، مما تزعم أنك وُعِدَت بي من جرائه، - وما هو مرجع ذلك ياتُرى، قل لي، سوى الحب، وإن كان هذا أيضاً ذلك الحب المسمَّم من قِبَلك، بإذن من الرب؟ فالتحالف الذي نوجد فيه، فيما تزعم، له، هو ذاته، علاقة بالحب، أيها الغبيّ. فهل تودُّ لو أنني رغبت في ذلك، ومضيت الى الغابة، الى مفترق الطرق الأربعة، من أجل العمل، ولكنهم يقولون إن العمل ذاته يمتُّ بصلة الى الحب».

هو: (ضاحكاً من خلال أنفه): «دو، ري، مي! لتكن على يقين أن حيلك السيكولوجية لاتنطلي عليّ من طريق أفضل مما يكون في حالة حيلك اللاهوتية! علم النفس - فليرحمنا الله - أمازلتَ تلتزم به؟ هذا

قرن سيىء، مدنيّ، هو القرن التاسع عشر! وهذه الحقبة قد شبعت منه الى حد يبعث على الأسى، ولايلبث أن يكون هذا هو المنديل الأحمر المرفوع عليه. ومن يُكَدِّرْ صفو الحياة عن طريق علم النفس فلابد أن يتلقى، ببساطة، ضربة على أم رأسه. لقد دخلنا، ياعزيزي، في أيام تأبى أن تكون قائمة على المغالطة باستخدام علم النفس ... فلْتدعْ هذا جانباً، لقد كان شَرْطي واضحاً وسليماً، محدَّداً باجتهاد الجحيم المشروع. الحب محظور عليك، مادام يبعث الدفء. ينبغي أن تكون حياتك باردة - ومن أجل ذلك لايجوز لك أن تحب إنساناً. وماذا تتصوَّر، ياترى؟ الاستنارة تدع كل طاقاتك العقلية سليمة لاشائبة فيها، حتى اللحظة الأخيرة، بل تزيد منها في بعض الأوقات الى حد النشوة الجَليّة الواضحة، - والى أين يُفتَرض أن يفضي هذا في النهاية، سوى الروح العزيزة، والحياة الوجدانية القَيِّمة؟ إن إصابة حياتك وعلاقتك بالبشر، بالبرودة الشاملة أمر يعود الى طبيعة الأشياء، - بل يكمن الآن بالأحرى في طبيعتك، فنحن لانفرض عليك شيئاً جديداً أبداً، والصغار لايصنعون منك شيئاً جديداً أو غريباً، بل يزيدون ويبالغون، على نحو له دلالته، في كل ماتنطوي أنت عليه، أوَلست البرودة عندك، مثلاً، مُشَكَّلةً بصورة مسبقة، شأنها في ذلك شأن ألم الرأس عند أبيك، الذي يفترض أن تتكوَّن منه آلام عروس البحر الصغيرة؟ نحن نريدك بارداً حتى لاتكاد ألسنة لهيب الإنتاج تكون ساخنة بما يكفي لتدفئتك فيها. وإليها سوف تفزع، من برودة حياتك...».

أنا: «ومن الحريق أعود أدراجي الى الجليد. فالجحيم التي تُعِدّونها لي على الأرض حاضرة في اللحظة الراهنة سلفاً».

هو: إنها الحياة المترفة، الحياة الوحيدة التي تعني الفكر المعتدّ بنفسه. وماكانت كبرياؤك لتستبدل بذلك أبداً، في الحقيقة، حياة فاترة خاملة، ألا ترى ذلك معي؟ ينبغي لك أن تستمتع بحياة كالأبد، بطول حياة البشر، حافلة بالعمل، وإذا ما انقضت الساعة الرملية أريد أن يكون لي السلطان الذي أتصرف فيه في أمور المخلوقات الرائعة البديعة، بأسلوبي وطريقتي، وكما يحلو لي، وأن أقود وأحكم - بكل شيء، سواء أكان جسداً أم روحاً، أم لحماً ودماً ومتاعاً، الى الأبد...».

وإذا هو يعود من جديد، الاشمئزاز الذي لايكبح جماحه، والذي سبق أن استحوذ عليّ ذات مرة قبل ذلك، والذي هزّني، مصحوباً بموجة الصقيع التي تدعمها جُموديّة، وزحف عليّ مرة أخرى من جهة الوغد ذي السراويل القصيرة، ونسيت نفسي من جراء التقزُّز الجامح، وكان ذلك شيئاً كالعجز، ثم سمعت صوت شيلدكناب الذي كان يقعد في ركن الأريكة، يقول لي برفق، متمهِّلاً: «لم يَفُتْكَ شيء بالطبع. جرائد، وجولتان من لعبة البلياردو وجولة المارسالا، وقد سحب الرجال الطيِّبون الحكومة بأمشاط شعر الكتان».

وكنت أقعد، مع ذلك، في حُلّة صيفية، عند مصباحي، وعلى ركبتيَّ كتاب المسيح! ولم يكن الأمر على صورة مختلفة: فلابدّ أنني أخرجت الشقيّ في غمرة تذمُّري، وحملت ملابسي داخلاً بها الحجرة الجانبية، قبل أن يأتي الرفيق.



توماس مان

نوبل ١٩٢٩

* عام ١٨٧٥ ولد توماس مان لأسرة عريقة، فالأب ينتمي الى أسرة ارتقت أعلى المناصب الإدارية، أما أمه فقد عشقت الفنون خلال حياتها الطويلة.

* عام ١٩٣٦ نزعت الحكومة النازية عنه الجنسية الألمانية، فعاش في سويسرا.

* بدأ حياته الأدبية بالقصة القصيرة من خلال مجموعته الأولى (منزل السيد فريد مان) اتجه بعدهاالى الرواية فكانت رائعته (آل بودنبروك)

* أهم أعماله (آل بودنبروك) ١٩٠١، (الجبل السحري) ١٩٢٤، ثلاثية (يوسف وأخواته) ١٩٤٠.

* عام ١٩٤٧ نشر روايته (دكتور فاوستوس)، إنها تحكي التاريخ الألماني المعاصر حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، وأبطال الرواية مهمومون وقلقون دائماً وبعضهم مستعد للتحالف مع الشيطان من أجل تحقيق أهدافه. فليس هناك اختلاف بين فاوستوس وأدولف هتلر، فكلاهما تعاقد مع إبليس وكلاهما يحمل جنونه الداخلي كي يصبّه على العالم من حوله.



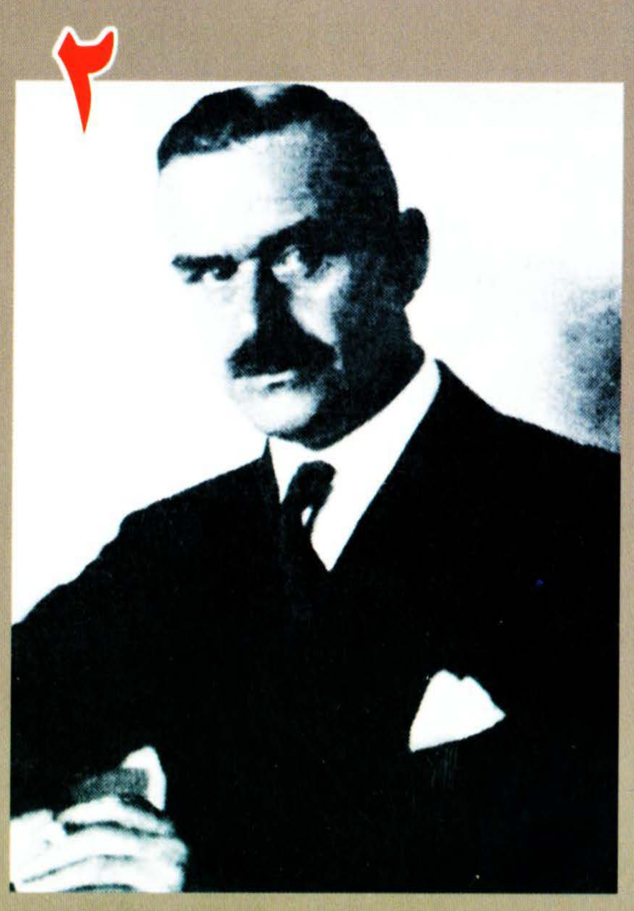
١٩٢٩

مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس

٢



علي مولا

ترجمة

محمد جديد





دكتور فاوستوس
(جزء ثاني)



مكتبة نوبل

اسم المؤلف : توماس مان
عنوان الكتاب : دكتور فاوستوس/ ٢
ترجمة : محمد جديد
الناشر : المدى
الطبعة الأولى : عام ٢٠٠٠

Author :Thomas Mann
Title : Dr. Faostos/2
Translator: Mouhamed Jadeed
Al- Mada P. C.
First Edition 2000

The publication of this work was subsidized by a grant from INTER NATIONES. Bonn.

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦
تلفون : ٢٧٧٦٨٦٤ - ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. Cyprus
Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 .
Tel: 2776864 - 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

١١ ١٩

مكتبة نوبل

توماس مان

دكتور فاوستوس

(جزء ثاني)

ترجمة

محمد جديد





(٢٦)

إنه لمما يعزيّ النفس أنني أستطيع أن أقول لنفسي إن القارىء لن يكون من حقه أن يحمّلني عبء الحجم الفائق للفقرة السابقة الذي يفوق عدد الصفحات الباعث للإزعاج في الفصل الذي يتناول محاضرات كريتشمار الى حد بعيد، وذلك أن التخمين المرتبط بهذا يخرج عن إطار مسؤوليتي الخاصة بالتأليف، ولاينبغي لي أن أحفل به. ولأن إخضاع توقيع أدريان لأي تحرير يسهّل المسألة، وتقسيم هذا «الحوار» (وليلاحظ المرء المعقوفتين الاحتجاجيتين اللتين أُرْفِق بهما هذه الكلمة، من دون أن أخفي عن نفسي بالطبع أنهما لاتقدران على تخليصها إلاّ من جزء من الفزع الذي يلازمها) - الى فقرات تحمل كلٌّ منهنّ رقماً على حدة، ماكانت لتحملني عليه مراعاةٌ لمقدرة الجمهور على التلقّيّ يمكن أن ينتابها الإرهاق. لقد كان عليّ أن أروي، بروح من الشكوى مفعمة بالألم والمعاناة، بعض المعطيات، فأنقلها من أوراق مذكرات أدريان الى مخطوطتي، ولقد نقلت هذا، لا كلمة فكلمة فحسب، بل حرفاً فحرفاً، كما يحق لي أن أقول - وكنت كثيراً ما أضع ريشتي، إذا كان من بواعث راحتي واستجمامي أن أمسك عن ذلك، لكي أذرع حجرة عملي بخطوات مثقلة بالأفكار، أو لألقي بنفسي على الأريكة ويداي معقودتان على جبيني، حتى لقد كان الفصل الواحد، الذي لم يكن عليّ

سوى أن أنسخه، لايخرج من بين يديّ، اللتين كانتا ترتعدان في بعض الأحيان، في وقت أسرع مما يقتضيه أي فصل سبقه، من تأليفي الخاص.

والنسخ الحافل بالدلالة والأفكار يعدّ في الواقع (بالقياس إليّ على الأقل، وإن كان يوافقني على هذا أيضاً المونسينور هِنْتَربفورتْنَر) عملاً لايقلّ على تدوين المرء أفكاره الخاصة من حيث شدّة وطأته واستهلاكه للوقت، ومثلما أرى أن القارئ، ربّما قدّر فيما سبق من النقاط، عدد الأيام والأسابيع التي كرَّسْتُها لقصة حياة صديقي الخالد الذكر، دون قدره، سيكون الآن أيضاً قد قصَّر به تصوُّره عن الموعد الذي أكتب فيه سطوري الراهنة، وقد يضحك من تحذلقي هذا، غير أني أرى أن من الحق أن أدعه يعرف أنني منذ شرعت في هذه التدوينات قد ذهبت الى الريف، منذ عام مضى على كتابة أحدث الفصول في نيسان ١٩٤٤.

ومن البدهي أنني أقصد بهذا التاريخ ذلك الذي أمارس عملي بالانطلاق منه - لاذلك الذي وصلت قصتي إليه، والذي يرجع الى خريف عام ١٩١٢، أي قبل اثنين وعشرين شهراً من نشوب الحرب الماضية، حين عاد أدريان أدراجه، مع روديجر شيلدكناب، من بالسترينا الى مونيخ، واتخذ، من جانبه، مسكناً له، أوْل الأمر، في نُزُل عائلي للغرباء في شفابينج (بنسيون جيزيللا). ولست أدري لماذا يستحوذ على اهتمامي هذا التأريخ المزدوج، ولماذا تلحّ على خاطري الإشارة إليه: إنه الزمن الشخصي والموضوعي الذي يواصل فيه القاصّ تحركُّه، والذي ينعكس فيه المَرْوِيّ. إنه هذا التشابك الخصوصي تماماً بين مساريَ الزمن، والمخصص بالمناسبة، لكي يرتبط بثالث أيضاً: ألا وهو الزمن الذي سوف يأخذه القارىء ذات يوم من أجل التلقّي المقترن بالقَبول الحسن لما يتم

الإفضاء به، بحيث يترتَّب على هذا أن يتعامل مع زمن ثلاثيّ التضاعيف: زمنه الخاص، وزمن المؤرخ، والزمن التاريخيّ.

ولا أريد أن أتيهَ مِنْ بعدُ في هذه التأملات التي تحمل، في نظري، طابع العبث الذي لاغَناء فيه، وإنما أريد أن أضيف الى ذلك فحسب، أن كلمة «تاريخي» تنطبق بعنفوان أكثر تَجَهُّماً الى حد بعيد، على الزمن الذي أكتب فيه مما تنطبق به على ذلك الزمن الذي أكتب عنه. وفي الأيام الأخيرة احتدم القتال حول أوديسّا، وهي معركة حافلة بالخسائر انتهت بسقوط المدينة الشهيرة على البحر الأسود في أيدي الروس، من دون أن يتمكن الخصم بالطبع من إفساد عمليات تبديل القوات. ولن يكون، فوق ذلك أيضاً، بلاريب، على استعداد لانتزاع رهينة أخرى من رهائننا في سيباستوبول التي يبدو أنه يريدها من باب أولى، وهو المتفوِّق على مايبدو. وفي هذه الأثناء يتنامى الفزع من الهجمات الجوية اليومية تقريباً، على أوروبا، معقلنا الحَسَن التحصين عند حزامه، الى الحد الذي يتجاوز الأبعاد العادية. وماذا يجدي أن يسقط الكثير من الأشياء المهولة التي تُنْزِل الدمار المصحوب بقوى ناسفة مطردة الزيادة أبداً، ضحية لدفاعنا البطولي؟ فالآلاف منها تَغْشى بظلمتها سماء القارة المتحدة بجرأة، وما تفتأ مدن أخرى من مدننا، الواحدة بعد الأخرى، يغرقن أبداً في الأنقاض، ولقد أصاب هذا مؤخراً لايبتسج التي تلعب دوراً له أهميته البالغة في نشأة ليفركون ومأساة حياته، بعنفوانه الكامل. وبات حيُّ الناشرين المشهور فيها، كما لم يكن لي بدٌّ أن أسمع، مجرد كومة من الأنقاض، وأصبح تراث أدبيّ للتعليم والاستغلال، نهباً للدمار - خسارة فادحة الى أقصى الحدود لم تنزل بنا نحن الألمان

فحسب، بل بالعالم الذي يحرص على الثقافة ويهتمّ بها، والذي يبدو أنه يريد أن يتحمَّل مَغَّبتها عَمْيانَ أو مصيباً - فأنا لاأجرؤ على الفصل في هذا.

أجل، إني لأخشى أن يكون مما يفضي بنا الى الدمار أن تجر الى ميدان الصراع سياسة تحدوها نوايا خطيرة مصحوبة في الوقت ذاته، بقوة عالمية من أغنى القوى بالطاقة البشرية، وهي فوق ذلك يرتفع بها المدّ الثوري، وتتمتع بطاقة إنتاجية هائلة الى الحد الأقصى، - كما يبدو أيضاً كأن هذه الآلة الإنتاجية الأمريكية لم تكن في حاجة حتى الى أن تجري بأقصى سرعتها لتقذف بفيضٍ من آلة الحرب يسحق كل شيء. أما أن الديمقراطيات المحطمة الأعصاب تعرف، حتى كيف تستخدم هذه الوسائل الرهيبة، فتلك تجربةٌ مذهلة، تُخرج المرء من سكره، ونحن نعوّد أنفسنا في كل يوم، وعلى نحوٍ مطّرد الزيادة، على كيفية التخلص من خطأ النظر الى الحرب على أنها امتياز ألماني، وأن الآخرين لابدّ أن يثبتوا أنهم أغرارٌ عاجزون في فن القوة. لقد شرعنا (وما عُدْنا، أنا والمونسنيور هنتر بفورتنر نشكل استثناء في هذا) نتزوَّد بكل الأشياء على الإطلاق، من تقنية الحرب الأنكلوسكسونية، وها هو ذا التوتر الناجم عن الغزو يتصاعد: الهجوم من كل الجهات، بالمادة المتفوقة، وبملايين الجنود، على قلعتنا الأوروبية - أم هل ينبغي لي أن أقول: على سجننا، أم أقول على نُزل مجانيننا؟ - يُتوقَّع ولايقدر على الوقوف في وجه الفزع العام مما هو قادم إلاَّ موازنته بوزن مقابل روحي يتمثل في الأوصاف المؤثرة الى أقصى الحدود، التي توصف بها الإجراءات الوقائية المتخذة ضد الإنزال المعادي الذي يبدو أنه عظيم حقاً - وهي إجراءات وقائية مكرسة لحمايتنا وحماية القارة من خسارة زعيمنا الحالي.

وما من شك في أن الزمن الذي أكتب فيه يتمتع بزخم تاريخيّ أشد الى حدٍ بعيد من ذلك الذي أكتب عنه، زمن أدريان الذي لم يتجاوز به عتبة حقبتنا التي لاتصدق، ويخيل إليّ أن من الواجب على المرء أن يهتف له، أو يهتف لكل أولئك الذين ماعادوا معنا، والذين لم يكونوا معنا، حين بدأ هذا، قائلاً لهم «سُقياً لكم!»، وأن يهتف من أعماق القلب قائلاً: «سلامٌ عليكم في مرقدكم!» وإنَّ تَواريَ أدريان عن أيام حياتنا لهو أغلى عندي، وإني لأُقدِّرهُ وأضعهُ نُصب عينيّ ويسرُّني أن أتحمل من أجله، لكي يتاح لي أن أظل واعياً له، أهوال العصر الذي أُواصل حياتي فيه. ويخيل إليّ أني أقوم مقامه وأعيش من أجله، بدلاً منه، وكأني أنهض بالعبء الذي أُزيح عن كاهله، وبمختصر القول، كأني أُوليه جميلاً حين أرفعه عنه، لأعيش بدلاً منه، وهذا التصور يبعث على ارتياحي مهما يكن قائماً على الوهم، بل جنونياً، وهو يدغدغ على الدوام ما أُعلقه من رغبة في خدمته، ومعونته، وحمايته، هذه الحاجة التي لم يتهيَّأ لها الإشباع في حياة الصديق إلا بقدرٍ ضئيل للغاية.

*

ويبقى لديّ مما هو جدير بالذكر أن إقامة أدريان في نُزُل شفابنج العائلي لم تَدُمْ إلاّ بضعة أيام، وأنه لم يقم بمحاولة على الإطلاق للعثور على مسكن دائم ملائم في المدينة. وكان شيلدكناب قد كتب، وهو بعدُ في إيطاليا، الى مؤجِّريه السابقين في شارع أماليا وأمَّنَ لنفسه المأوى المعتاد من جديد. ولم يكن أدريان يفكر في اتخاذ مسكن من جديد لدى زوجة الشيخ رودّه، مثلاً، ولا أن يظل في مونيخ على الإطلاق، وبدا أن

قراراته قد ثبتت بصمت منذ عهد بعيد - وذلك في الحقيقة بحيث لم يقم أيضاً، قبل ذلك، برحلة عابرة الى بفايفرنج، عند ڤالدسْهوت، للتعرُّف والاتفاق، بل استعاض عن ذلك بمجرد حديث هاتفيّ كان فوق ذلك مقتضباً تماماً. وهتف، من نزل جيزيللا العائلي، لآل شفايجشْتل - وكانت المتحدثة هي الأم إلزا ذاتها التي أجابته على الهاتف، - وقدم نفسه على أنه أحدَ الرحّالَيْن على الدراجة اللذين أتيح لهما فيما مضى أن يتفقّدا المنزل والمزرعة، وسأل هل يزمع القوم أن يَدَعوا له حجرة نَوم في الطابق العلوي، وحجرة رئيس الدير في الطابق الأرضي للإقامة في النهار، وبأي سعر يفعلون هذا. أما السعر الذي تبين بعد ذلك أنه جدُ معتدل، وكان يشمل تقديم الطعام والخدمة، فقد أجلته السيدة شفايجشْتل أول الأمر هنيهة، واستفسرت أول الأمر عمَّن يكون هو من بين كلا الزائرين اللذين جاءا في تلك الأيام، أتراه الكاتب أم الموسيقي، وأحاطت علماً، بمراجعةٍ ملموسةٍ لانطباعها عن تلك الأيام، أنه الموسيقي، وأعربت عن هواجسها بسبب التماسه، ثم في اهتمام بمصلحته الخاصة وحدها، ومن زاوية وجهة نظره الخاصة، - وكان هذا بالمناسبة أيضاً في مجرد صيغة تفيد أنها تحسب أن من الأفضل له أن يعرف ماينفعه. وقالت إن آل شفايجشْتل ليسوا ممن يؤجرون في العادة، من أجل الكسب، بل يقبلون المستأجرين والنزلاء الطاعمين من حينٍ الى آخر، أو من حالةٍ الى أخرى إن صح التعبير، وقالت إنه كان في وسع السادة في تلك الأيام أن يستقوا ذلك من أخبارهم وأنها تترك له مسألة هل يرى، هو المتحدث، أنه يمثل الآن مثل هذه المناسبة أو مثل هذه الحالة. وقالت إنه سوف يجد الجو عندهم هادئاً، وعلى وتيرة واحدة، وهو بالمناسبة جوٌ

بدائي أيضاً، فيما يتعلق بأسباب الراحة: فليس هناك حمام، ولا دورة مياه، بل يوجد مايَحل محل ذلك من أشياء الفلاحين، خارج المنزل، وأبدت تعجبها من أن سيداً لما يبلغ الثلاثين، إذا كانت قد فهمت حق الفهم، وهو يمارس أحد الفنون الجميلة، يريد أن يتخذ مسكناً له في الريف، في مثل هذا الموقع النائي عن المرابع التي تنعكس فيها آثار الحضارة، وقالت إن «التعجب» ليس هو الكلمة الصحيحة، إذ ليس من شأنها ولا من شأن زوجها أن يتعجبا، وإنه إذا كان هذا هو مايلتمسه، على وجه الخصوص، لأن معظم الناس يتعجبون فيفرطون في التعجب بالفعل، فعليه المجيء فحسب. وقالت، ولكن من الواجب التفكير، ولاسيما ماداما، هي وزوجها ماكس يعلقان أهمية على أن لاتكون مثل هذه العلاقة ناجمةً عن مجرد مزاح، وممكنة الانقطاع بعد تجربةٍ قصيرة، بل يحب أن يكون هناك تفكير بمدةٍ معينة، بصورة مسبقة، وقالت أليس كذلك، أموافق أنت، ونحو ذلك.

وأجاب أدريان قائلاً إنه آتٍ لمدى طويل، وأن المسألة قد تم التفكير فيها منذ أيام وسنين، وأن نمط الحياة الذي ينتظره قد تم التدقيق فيه من الداخل، ووجده مستحسناً ومقبولاً. وقال إنه يوافق على السعر البالغ مئة وعشرين ماركاً أما اختيار حجرة النوم عندها، فيدعه لها وأنه يَسرُهُ أن تكون له حجرة رئيس الدير، وهو يعتزم الانتقال خلال ثلاثة أيام وهذا ماحدث، واستغل أدريان إقامته القصيرة في المدينة لعقد اتفاقات مع ناسخٍ أُوصي به (وأعتقد أنه أوصيَ به من قبل كريتشمار) وهو عازف الفاغوت الأول في أوركسترا تسابفنشتوسَّر، ويدعى جريبنكيرل، وكان يكسب بعض المال عن طريق هذه المهنة الإضافية، وترك جزءاً من النوطة

الموسيقية الخاصة بمسرحية (خاب سعي العشاق) في يده ولم يكن قد فرغ تماماً في بالسترينا، من عمله، وكان مازال يعمل في التوزيع الأوركسترالي للفصلين الأخيرين، كما أن الأمور لم تكن قد استقامت معه فيما يتعلق بالافتتاحية ذات الشكل السوناتي التي كان تصورها الأصلي قد تغير عليه من جراء مدخل ذلك الموضوع الجانبي المدهش والغريب كل الغرابة عن الأوپرا، والذي يلعب في التكرار وفي حركة الختام السريعة دوراً بالغ الطرافة، وكان يعاني فوق هذا كثيراً من العناء في تدوين التعليمات الخاصة بالإنشاد وسرعة الوقع، التي كان قد فاتته الإشارة إليها أثناء التأليف الموسيقي، على مسافاتٍ بعيدةٍ. وكان من الواضح عندي بالمناسبة أن إنهاء إقامته الإيطالية لم يتوافق عن طريق المصادفة مع اختتام عمله، وحتى لو أنه كان يطمح، عن قصدٍ، الى هذا التوافق لما تحقق ذلك بناءً على نيةٍ خفية، وكان أكثر اتساماً الى حدٍ بعيد بسمة الرجل الذي يحافظ على المستوى الجيد أبداً، وعلى إثبات ذاته حيال الظروف، من أن يرى أن من المرغوب فيه أن يصل في صدد المسألة التي بولغ فيها في حالة سابقة، الى حافتها وصولاً نقياً خالصاً في حالة تبدُّل في مشاهد الحياة، وأن الأفضل، من أجل الاستمرارية الداخلية، كما قال هو نفسه، أن يورد في الأحوال الجديدة، بقيةً من المشاغل القديمة العائدة إليها، وأن لايحيط ببصره بشيء جديد من الوجهة الداخلية إلا عندما يكون هذا قد تحول، في ظاهره، الى روتينٍ جديد.

وانطلق الى هدفه بمتاعه الذي لم يكن قطُّ ثقيلاً، وكان منه حقيبة ملفات تضمّ النوطة الموسيقية وحوض المطاط الذي كان يعوِّضه عن

الحمام منذ أن كان في إيطاليا، مُرْتَحِلاً من محطة شتارنبرج في أحد قطارات الركاب، التي لم تكن تتوقف في ڤالدسهوت فحسب، بل كانت تتوقف أيضاً، بعد عشر دقائق في بفايفَرِنج، وترك للشحن صندوقين فيهما كتب وأدوات ولوازم. ووصل تشرين الأول الى نهايته وكان الطقس الذي مازال جافاً، قد غدا قاسياً، مكفهراً، وكانت الأوراق تتساقط. وكان ابن آل شفايجشْتِلْ، جيريون، وهو ذاته الذي كان قد أدخل آلة نثر السماد الجديدة، وهو مواطن شاب من أهل الزراعة، أقرب الى أن يكون قليل الحظ من التمدُّن، قليل الكلام، غير أنه واثق من نفسه، فيما يتصل بشؤونه، ينتظر الضيف، قبالة المحطة الصغيرة، على مقعد طويل في عربة نقل ذات هيكل مرتفع ونوابض شديدة المقاومة، وترك حبل السوط، يمارس لعبته على ظهر الجوادين البنيَّيْن المشدودين الى العربة، والمتميِّزين ببروز عضلاتهما. ولم يجر تبادل الكثير من الكلمات في الرحلة، وكان أدريان قد رأى الرومبوهِل مع إكليله من الأشجار، وصفحة الماء الرمادية في بركة ملامَرْ، مرة أخرى، وهو بعدُ في القطار، ثم استقرت عينه الآن، عن كثب، على هذه الظاهرات. وسرعان ما لاح له منزل آل شفايجشْتِل الذي يتخذ شكل دير من عصر الباروك. وكانت العربة ترسم، في فناء البيت الريفي المربَع المكشوف، قوساً حول شجرة الدردار القديمة القائمة في الطريق التي كان جزء كبير من أوراقها يرقد على المقعد الطويل الدائري.

وكانت السيدة شفايجشْتِل تقف، مع كليمنتينا، ابنتها، وهي فتاة ريفية بنيّة العينين، في زي فلاحيّ لائق، أمام باب المنزل الذي يعلوه الشعار الكهنوتي. وغابت كلماتها الترحيبيّة في غمرة نباح الكلب المقيَّد

بالسلاسل، الذي داس بقدميه، في الأطباق من فرط الانفعال وكاد يقتلع كوخه المكسوَّ بالقش، من مكانه، ولم يكن يخشى شيئاً من أن تصيح به الأم، أو ابنتها أو فتاة الحظيرة ذات القدمين الملوَّثتين بالروث، التي كانت تساعد في إنزال المتاع (ڤالتبورجيس) قائلات: «أُغْرِبْ، ياكاشبرل، والزم الهدوء!» (إذ كانت كلمة "stati" الألمانية القديمة التي ظلت على حالها في اللهجة المحلية، قد أصبحت في الألمانية الوسيطة "staete" ثم "stet"، بمعنى «هادئ» و «غير متحرك») وواصل الكلب هديره، وتقدَّم منه أدريان بعد أن لبث هنيهة يرمقه ببصره وهو يبتسم، وقال: «سوسو»، من دون أن يرفع صوته، بتوكيد تحذيري ينطوي على الدهشة، وإذا الحيوان يُخْلِد الى الهدوء تحت تأثير الصوت المُدَنْدِن الذي كان يهدِّئ من روعه، من دون مرحلة انتقالية تقريباً، ويسمح لمُناشِده أن يمدّ إليه يده، ويداعب برقةٍ قحفَ رأسه الحافل بالنُّدوب من جراء المُهارَشات القديمة، إذ كان يرفع عينيه الصفراوين إليه في جدٍّ عميق.

وقالت السيدة إلزاحين عاد أدريان أدراجه الى الباب: إنك لجريء، ياسيدي المحترم! فمعظم الناس يهابون هذا الحيوان، وعندما يقوم هذا بعمله كما يفعل ذلك الآن، لايستطيع أحد أن يؤاخذ أحداً في ذلك، معلم القرية الشاب، الذي كان عند الأطفال من قبل - ياإلهي - لم يكن سوى كاشبرل، هذا - وكان مايفتأ يقول: «الكلب، يا سيدة شفايجشْتِل، أنا أخشاه!».

وقال أدريان وهو يومئ برأسه، ضاحكاً: «أجل، أجل، ودخلا المنزل، في جَوٍّ التبغ، ثم صعدا الى الطابق العلوي، حيث أدخلته السيدة حجرة النوم المخصصة له من الممر الأبيض الذي تفوح منه رائحة العفن، مع

الخزانة الملوّنة، والسرير ذي البهرجة الكثيرة، وكان القوم قد قاموا بشيء أخير، وأضافوا كرسياً أخضر بمسند، له غطاء مرتوق، على الأرض المكسوّة بأرضية من خشب الشربين، ووضع جيريون وڤالتبورجيس حقائب اليد هناك.

وهنا، على الطريق، وهم ينزلون على السلم من جديد، بدأت الترتيبات من أجل خدمة النزيل ونظام حياته، واستؤنفت بعد ذلك وتم تحديدها في حجرة رئيس الدير في الأسفل، في هذه الحجرة الأبويّة القديمة التي كان أدريان قد استحوذ عليها منذ عهد بعيد في سريرته: الإبريق الكبير من الماء الساخن في الصباح، والقهوة الثقيلة في حجرة النوم، وموعد الوجبات، - وكان المفروض ألاّ يتناولها أدريان مع العائلة، إذ لم يكن القوم ينتظرون هذا، كما أن المواعيد جاءت مبكرة أكثر مما ينبغي بالقياس إليه، إذ كان ينبغي أن تُجَهَّز المائدة له، وحده، في الثامنة والنصف، وأفضل مايكون ذلك في الحجرة الكبيرة، في الأمام (في قاعة الفلاحين التي تنتصب فيها إلهة النصر وبيانو المائدة)، كما قالت السيدة شفايجشْتِل التي يفترض، على أية حال، أن تكون تحت تصرُّفه حسب الحاجة. ووعدت بطعام خفيف، من لبن، وبيض، وخبز محمّر، وأنواع من حساء الخضار، وشرائح من لحم البقر الجيد النيئ، مع السبانخ، للغداء، وبعد ذلك عجة سهلة الإعداد وفيها مُرَبّى التفاح، وجملة القول: وعدت بأشياء تغذي وتكون مع ذلك مستعذبة بالقياس الى معدة حسّاسة مُحَيِّرة، مثل معدته.

«المعدة، ياعزيزي، لاتكون في الغالب، أبداً هي المعدة، بل هو الدماغ، الحسّاس، المُجْهَد، حيث يكون له تأثير كبير على المعدة، حتى

عندما لاينقص هذا شيء على الإطلاق» مثلما يعرف المرء ذلك من خلال دوار البحر، وعن طريق الشقيقة... أجل، إنه يعاني من الشقيقة في بعض الأحيان، وهي في الحقيقة معاناة ثقيلة حقاً؟ وقد تصوَّرت ذلك بلاريب! تصوَّرت ذلك بالفعل، من قبل، حين كان يبحث، وهو في حجرة النوم، في الأدراج، وفي إمكانية حلول الظلام، بحثاً بالغ الدقة، إذ كان يرى أن الظلمة، والرقاد في الظلام، والليل، والظلام، وعلى وجه الإطلاق: حين لايكون ثمة نور في العينين، هذا هو الصحيح مادامت البلوى مستمرة، وفوق ذلك شاي ثقيل حقاً، حامض حقاً، باستعمال الكثير من الليمون، ولم تكن السيدة شفايجشْتِل تجهل الشقيقة - وأقصد بذلك أنها لم تعرفها هي ذاتها أبداً، غير أَن زوجها، ماكس كان يعاني منها معاناة دورية في السنين الأولى، غير أن هذه الآفة تلاشت مع الزمن، ولم تكن تريد أن تسمع اعتذارات النزيل عن عاهته، وأنَّه هرَّب الى المنزل نزيلاً مريضاً فَصْليّاً، إن صح التعبير، بل كانت لاتزيد على أن تقول في ذلك: «دَعْ عنك هذا، بربِّك!» وكانت ترى أنه لابدّ للمرء أن يتصوَّر شيئاً ما، من هذا القبيل، ذلك لأنه عندما ينسحب المرء من هناك، حيث تدور عجلة الحضارة، الى بفايفرينج، فستكون لديه أسبابه، وأن المسألة تتعلّق، على مايبدو، بلاريب، بحالة تقتضي التفهُّم»، أليس كذلك، ياسيد ليفركون؟» وكانت تقول إن هذا مكان للتفهُّم، وإن لم يكن من مواطن الحضارة، كما كانت السيدة الطيبة تقول أشياء أخرى سواها.

وكانت تنعقد بينها وبين أدريان في تلك الأيام، وهي واقفة، أو رائحةٌ غادية، اتفاقات يفترض، على نحو ربما كان غير متوقع بالقياس

الى كليهما، أن تنظم لكلّ حياته الظاهرية، ثم استدعي نجار القرية لكي يقيس أبعاد المكان في حجرة رئيس الدير على جانبي الباب من أجل رفّ لاستقبال كتب أدريان، على أنه لم يكن، مع ذلك، أعلى من الكساء الخشبي القديم تحت البساط الجلدي، كما تمّ الاتفاق في الوقت ذاته أيضاً على وصل التيار الكهربائي بالثريّا التي كانت قد تخلّفت عليها أعقاب الشموع، كما شهدت الحجرة أيضاً مع الزمن هذا التغيير أو ذاك، وهي الحجرة التي كان مقدَّراً لها أن تشهد ميلاد العدد الجمّ من روائع الأعمال الفنية التي مازالت يُضَنُّ عليها بالمعرفة والإعجاب حتى اليوم، بدرجة تقل أو تكثر. وسرعان ماكان بساط يكاد يملأ المساحة، يغطي ألواح خشب الأرضية التي أصابها الأذى، وكان ضرورياً للغاية في الشتاء، وأضيف الى هذا، فضلاً عن المقعد الكبير من طراز سافونارولا، أمام منضدة العمل، المقعد الطويل عند الركن، الذي كان يشكل إمكانية القعود الوحيدة، ومن دون التزويق الأسلوبي الذي لم يكن من شأن أدريان، مقعد للمطالعة والاستراحة، بعد بضعة أيام، وكان بالغ الانخفاض مكسواً بالمخمل الرماديّ جيء به من محلات برنهايمر في مونيخ، وكان قطعة مستحسنة، كانت، مع الجزء الخاص بالقدمين الذي يمكن جَرُّه إليها، وهو مقعد صغير كالوسادة، أقرب الى أن تستحق اسم المقعد الطويل (الشيزلونج) من الأريكة المألوفة، وكانت قد أسدت الى مالكها خدمات جُليّ على مدى عقدين من الزمان.

وإنما أذكر المشتريات (من بساط ومقعد) من قصر التجهيز في ميدان مكسيميليان، بصورة جزئية، بغية إيضاح أن التردد على المدينة كان يلقى التشجيع المريح عن طريق وسائل الاتصال الكثيرة بها،

بالقطارات، التي كان منها العديد من القطارات السريعة التي كانت تحتاج الى أقل من ساعة، وأن أدريان لم يقطع الجسور تماماً بينه وبين الحياة الثقافية، ولم يدفن نفسه باستقراره في بفايفرينج، في العزلة الكاملة، كما يمكن أن يحمل على أن نظن هذا أسلوب السيدة شفايجشْتِل، وحتى حين كان يرتاد حفلاً مسائياً، أو حفلة موسيقية، أو شيئاً كهذا لفرقة تسابفنشتوسر، أو عرضاً لأوبرا، أو سهرة - وكان هذا يحدث أيضاً - كان يوجد تحت تصرفه قطار من قطارات الساعة الحادية عشرة للعودة في الليل. ولم يكن يحق له بالطبع أن يُدْخِل في حسبانه أن تأتي به الى المنزل من المحطة عربة آل شفايجشْتِل، إذ كانت تتولى مثل هذه الحالات اتفاقات مع محل للعربات في ڤالدسهوت - بل كان، بالمناسبة، يحب أن يجتاز الطريق على قدميه في أجواء ليالي الشتاء الصافية بحذاء حوض الماء، الى بيت آل شفايجشتل الريفي، حيث يعرف، في هذه الساعة، كيف يعطي كاشْبِرْل الطليق من الأغلال، أو سوسو، على البُعد، إشارة لكيلا يُحْدِث جلبة، وكان يفعل ذلك بصفّارة معدنية صغيرة يمكن تعديل صوتها ببزال صغير، وكان لأصواتها العليا عدد من الذبذبات يبلغ من ارتفاعه أن الأذن البشرية لاتكاد تلتقطه، حتى على القرب. وكانت هذه الأصوات، في مقابل ذلك، تحدث أثراً بالغ الشدة، وعلى مسافة شاسعة الى حد مدهش، في غشاء طبل الكلب ذي النوعية المختلفة كل الاختلاف، وكان كاشبرل يتصرَّف تصرف الهادىء الوديع حين يتغلغل في أذنه الصوت الخفيّ الذي لم يكن يسمعه أحد سواه، عبر أجواء الليل.

وكان الفضول، ومعه الجاذبية، هما اللذان كانت شخصية صديقي

المنغلقة ببرود، بل الوَجِلة في كبرياء، تمارس بهما جاذبيّتها على فريق من الناس، حتى لقد بات يوجد، في أجل قريب، على نحو معكوس، هذا الزائر أو ذاك من المدينة في مَلاذه. وأريد أن أدع الأولوية لشيلدكناب، الذي كان يتمتع بها في الواقع، إذ كان، بالطبع، أول من أقبل الى هنا ليرى كيف كان أدريان يعيش في المَرْبَع الذي كانا قد عثرا عليه معاً. وكان، بعد ذلك، يقضي عطلة نهاية الأسبوع، ولاسيما في أيام الصيف، عنده في بفايفرينج. وكان تْسنك وشبنجلر يزورانه على الدراجة، لأن أدريان قد سلّم من جديد، على آل رودّه في شَارع رامبيرج بينما كان يتبضّع، وعلم المصوّران الصديقان، من بناتهما، بعودته، وإقامته هناك. وكانت المبادرة الى الزيارة في بفايفرينج من قبل شبنجلر كما أشارت الى ذلك كل التقديرات، لأن تْسنك، الذي كان، في عمله مصوِّراً، أكثر موهبة وأحْفَل بالدوافع من ذاك، غير أنه أبْعَدُ كثيراً عن الرقة والتهذيب، لم يكن يميل على الإطلاق، الى روح أدريان، وكان معادياً في الأساس، بلاريب، لكل ما كان يُعْرَض عليه، من باب التزلُّف الى النمسا، مع تقبيل الأيدي، والإعجاب الكاذب، بحكم كونه الطرف المتماسك. وكانت أفانين تهريجه، والآثار الناجمة عن المقالب، والتي كان يستمدها من أنفه الطويل وعينيه المتقاربتين إحداهما من الأخرى، واللتين كانتا تنوِّمان النساء تنويماً مغناطيسياً على نحو مضحك، لاتنطلي، الآن مرة أخرى، على أدريان، على الرغم مما كان يتسم به من تقبله الممتن، للهزليّ، في العادة، غير أن هذا يعاني من الغرور، ثم إن تْسنْك الشهواني كان له أسلوب مملّ يتمثل في الانتباه الى كل كلمة ليرى لعلَّ معنى إضافياً، جنسياً أُرْفِق بها، ليضع عينيه عليه، – وهو

جنون لم يكن بفتن أدريان كما لاحظ تْسنك.

وكان شبنجلر يضحك مُشَنِّعاً، من أعماق قلبه، لهذه الأحوال العارضة، وقد برقت عيناه وارتسمت نُقرةٌ صغيرة في وجنته، وكان الجانب الجنسي يُمْتعه إمتاعاً أدبياً، إذ كان الجنس والظرف يرتبطان عنده برباط وثيق، - الأمر الذي لايعد خطأ قي حد ذاته. وكانت ثقافته (كما نعلم ذلك بالطبع)، وحب الرقّة والتهذيب، وخفة الروح، يَرْجِعْن في الأساس الى علاقته العارضة وغير الموَفَّقة، بأجواء الجنس، والالتزام الجسدي به، وهو الالتزام الذي كان يمثل سوء الحظ الصرف، ولم يكن على الإطلاق مميِّزاً لطبعه وهواه في هذا الصدد، بعد ذلك، وكان يثرثر، مبتسماً، بأسلوب تلك الحقبة الثقافية الجمالية الذي يبدو اليوم متسماً بسمة الاستغراق العميق، متحدثاً عن الأحداث الفنية، وعمّا ظهر من الأعمال الأدبية والطرائف التي تهمّ هواة الكتب، ويتحدَّث عن الشائعات التي تدور في مدينة مونيخ، ويطول حديثه بطريقة مضحكة جداً عن حكاية تروي كيف تعرض الدوق الأكبر في ڤايمار، والكاتب المسرحي ريتشاردفوس، اللذان كانا معاً في رحلة الى أبروزين(*)، لغارة من قبل عصابة حقيقية من اللصوص، - الأمر الذي لاريب في أنه كان مدبَّراً من قبل فوس، وكان يروي لأدريان أفانين من الظُرف البارع عن أغانيّ برينتانو التي كان هو قد اشتراها ودرسها على البيانو، وكان قد صرَّح في تلك الأيام بأن الاشتغال بهذه الأغاني يعني إفساداً تربوياً حاسماً، ويكاد يكون خَطِراً: فليس من السهل أن يتهيّأ للمرء شيء مختلف من هذا النوع الأدبي، ولا أن يروق له، ثم إنه كان يتحدث بعد ذلك بأشياء

(*) منطقة جبلية في الآبينين، شمال شرقي روما «المترجم».

مستحسنة تماماً عن الإفساد، - من حيث أن هذا كان يمسّ أول الأمر الفنان الذي يعاني من الفاقة الشديدة، ذاته، ويمكن أن يتحول الى خطر عليه. ذلك لأنه كان يزيد في صعوبة الحياة عليه مع كل عمل فني يخلّفه وراءه، على أنه يجعلها بعدُ مستحيلة في النهاية، إذ لابدّ أن يفضي به تدليل الفنان لنفسه عن طريق مايخرج عن المألوف، ويفسد الذوق في كل شيء آخر، الى التفكُّك، والى ما لايمكن إنجازه ولايعود من الممكن العمل من أجله. ويقول إن المشكلة بالنسبة الى صاحب الموهبة العالية، مثله، هي أنه يظل، على الرغم من الإفساد المطرد الزيادة والاشمئزاز المستفحِل، متوقِّفاً في إطار ما يمكن عمله.

وكان شبنجلر فائق البراعة - على أساس التزامه النوعيّ، مثلما كان يشير الى ذلك التماع عينيه وتبرُّمه، وكان يأتي بعد هذا جانيت شورْل، ورودي شفيرتفيجر، الى الشاي، لرؤية مكان سُكنى أدريان.

وكانت جانيت، وشفيرتفيجر يعزفان الموسيقا معاً أحياناً، سواء أكان ذلك أمام ضيوف السيدة شورل العجوز، أم في جوّ خاص، وهكذا اتفقا على الرحلة الى بفايفرينج، حيث تولى رودولف الإبلاغ الهاتفي. أمّا مسألة هل كان الحافز قد صدر عنه أم عن جانيت، فقد ظل البحث في ذلك متروكاً، بل كانا يتجادلان في ذلك بحضور أدريان، وكان كل منهما يعزو الى صاحبه المأثرة المتمثلة في الاهتمام الذي أولياه إياه. على أن اندفاع جانيت المضحك يشهد على مقدرتها على الكتابة، ولكن هذه الخاطرة كانت تتوافق أيّما توافق مع الألفة المدهشة من جانب رودي، مرة أخرى أيضاً، وكان يبدو أنه يرى أنه كان قد خاطب أدريان بلهجة رفع الكلفة قبل عامين، على حين لم تنته المسألة الى هذه المخاطبة إلاّ

في مناسبات معينة تماماً، في الكرنفال، وكان ذلك عندئذ أيضاً من جانب واحد على الإطلاق، أي من جانب رودي، ثم استأنفها الآن من جديد بقلب طيب، ولم يمسك عن ذلك، - وكان ذلك، بالمناسبة، من دون أية حساسية - إلاّ حين رفض أدريان في المرة الثانية أو الثالثة أن يمضي على ذلك.

على أن استبشار شورل الذي لم تُخْفِه، بهزيمة روح المساعدة عنده لم يؤثِّر فيه على الإطلاق ولم يتجَلَّ في عينيه الزرقاوين أثر من الحيرة والبلبلة اللذين كان في وسعهما أن يعتملا بسذاجة، وإلحاح في عينَيْ من كان يقول شيئاً ينم عن البراعة والذكاء أو العلم والثقافة. ومازلت أتفكَّرُ حتى اليوم في شْفيرتْفيجر، وأسائل نفسي، الى أي مدى كان يتفهَّم في الحقيقة عزلة أدريان، ويتفهَّم بذلك أيضاً ماتنطوي عليه هذه العزلة من الفاقة، وقابلية الإغواء، والى أي مدى كان يرغب في الحفاظ، من جراء ذلك، على مواهبه الجذّابة، أو، إذا شئت أن أعبِّر عما في نفسي باللغة الفجّة، على مواهبه التي تجتذب الناس من كل جانب. وما من شك في أنه ولد للظَّفَر والغزو، ولكن لم يكن لي بدٌّ أن أخشى أن أقترف بحقه ظلماً إذا نظرت إليه من هذا الجانب فحسب، وكان أيضاً فتى طيِّباً وفناناً. أمّا أنه وأدريان، كانا يخاطب كلٌّ منهما الآخر بلهجة رفع الكلفة، بالفعل، فيما بعد، ويسمي كلٌّ منهما صاحبه باسمه الأوَّل، فذلك ما لاأودّ أن أنظر إليه على أنه نجاح مُزْرٍ لإعجاب شفيرتفيجر بنفسه، بل أريد أن أعزوه الى أنه كان يحس بقيمة الإنسان غير العاديّ إحساساً صادقاً، وكان متعاطفاً معه حقاً وصدقاً، وكان يستمدّ من ذلك الإصرار والعزم المذهلين اللذين أحرزا النصر آخر الأمر على برودة المزاج

السوداوي، وكان بالمناسبة نصراً تخشى عواقبه، غير أني أبادر بموجب عادة خاطئة قديمة.

وكانت جانيت شورل تعزف لموتسارت على بيانو المائدة في الصالون الفلاحي عند آل شفايجشْتل وعلى رأسها قبعة كان يمتدّ من حافتها نقاب رقيق، مشدوداً، الى أَرنبة أنفها، وكان رودي شفيرتفيجر، يُصَفِّر معها ببراعة فنية ممتعة الى حد الإضحاك: ولقد سمعت هذا، فيما بعد، أيضاً، عند آل روده وشلاجنهاوفن، وتركته يحدثني كيف شرع في التدرُّب على هذه التقنية وهو بعدُ غلام صغير للغاية، قبل أن يتلقى تعليمه على الكمان، وكان يتمرَّن، كلَّما غدا أو راح على متابعة اللحن بمجرد الصفير، لمقطوعات موسيقية سبق له أن سمعها، وأنه تابع تطوُّره بعد ذلك على نحو مطرد، من خلال ماتم اكتسابه. وكان هذا متألقاً - في براعة تتسم بالنضج، شأن أهل الملاهي، وتؤثِّر وتُعجب على نحو يكاد يربو على العزف المقابل له، ولم يكن ثمة بدٌّ أَن يكون لديه استعداد فطري لها من الوجهة العضوية، بوجه خاص. وكانت الأغنية مستعذبة الى أقصى الحدود من جراء خاصة الكمان أكثر مما هي من جراء خاصة الناي، وكان التقطيع ينمّ عن براعة أستاذ كبير، وكانت العلامات الموسيقية الصغيرة تخرج منفردة أو مترابطة، فلا تخيب أبداً، أو لاتكاد تخيب، في دقة تشجي وتطرب. وجملة القول أن هذا كان ممتازاً. وكان اقتران الجانب السوقيّ الذي يَعْلَقُ الآن بهذه التقنية، بالجانب الذي لابدّ أن يُنْظَر إليه نظرة الجد، يثير مرحاً خصوصياً، وكان القوم يصفقون استحساناً وهم يضحكون، على غير إرادة منهم، وكان شفيرتفيجر أيضاً يضحك ضحكة الأولاد، وهو يشدّ كتفه داخل ثيابه، ويرسم بزاوية فمه تلك التقطيبة القصيرة.

كان هؤلاء إذاً أوائل ضيوف أدريان في بفايفرينج، وسرعان ما أتيت أنا أيضاً، وأخذت في المسير الى جانبه في يوم الأحد، حول برِكته، صاعداً حول الرومبوهل. ولم أقضِ من الوقت بعيداً عنه سوى الشتاء، بعد عودته من إيطاليا. وفي عيد الفصح من عام ١٩١٣ كنت قد حصَلتُ على تعييني في ثانوية فرايزنج، حيث أجدى عليَّ مذهبي الكاثوليكي العائد الى أسرتي. وغادرت كايسرزآشرن وانتقلت، مع زوجتي وأولادي الى شاطئ الإيزار، في هذا المَرْبَع المهيب، وعند مقر الأسقفية الذي يرجع الى كثير من القرون، حيث قضيت حياتي مع الاتصال المريح بالعاصمة، وبصديقي أيضاً، باستثناء بضعة شهور من الحرب، وشهدت مأساة حياته وقد اعترتني هزّة تنطوي على المحبة.

(٢٧)

كان جريبنكيرل، العازف على الفاغوت قد أنجز نسخ النوطة الموسيقية لمسرحية «خاب سعي العشاق» على نحو يستحق التقدير البالغ. ودارت الكلمات الأولى التي قالها أدريان لي عند اللقاء، الى حد بعيد، حول الخلو الكامل تقريباً من الأخطاء في النسخ، وسروره بذلك. كما أظهر لي رسالة كتبها له هذا الرجل في غمرة عمله الدقيق، وعبَّر فيها بطريقة تنمّ عن الذكاء، عن نوع من الحماسة المشوبة بالقلق، حيال الموضوع الذي بذل فيه جهده، وأبلغ المؤلف قائلاً إنه لايستطيع أن يعبّر عن الكيفية التي حبس بها هذا العمل الفني أنفاسه، بجرأته وجدة أفكاره، وأنه لايستطيع أن يُوَفِّي دقة ترتيب الحساب وتَنَوُّع الإيقاعات، حقَّها من الإعجاب. وقال إن تقنية التوزيع التي يتم بها الحفاظ بوضوح كامل على نسيج من الأصوات معقد في كثير من الأحيان، ولاسيما في الخيال التأليفي الذي يتجلى في تبدُّل شيء مفترض وتعرُّضه لتنويعات متعددة الجوانب: ومثال ذلك استخدام الموسيقا الجميلة والمتسمة مع ذلك بالسمة نصف الهزلية، والعائدة الى شخصية روزالينا، أو يتم فيها، بالأحرى، التعبير عن شعور بيرون اليائس تجاهها، في المقطوعة الوسطى، من موسيقا البوريّة(*)، ذات الأقسام الثلاثة، في الفصل

(*) Bruneé رقصة فرنسية قديمة «المترجم».

الختامي، هذا التجديد الفكاهي لقالب الرقصة الفرنسية القديمة مستظَرفُ الى حد فائق، ويجب أن يُعَدَّ متسماً بسهولة الحركة وسلاستها، بأقصى مافي الكلمة من المعاني. وأضاف قائلاً: هذه الرقصة، أي البورّية مميِّزة الى حد غير قليل، فيما يتعلق بالعنصر التاريخي القديم الذي يتم تمثيله، ويعبِّر عن الالتزام الاجتماعي، والذي يتحقَّق به التضادّ على نحو جذاب للغاية، مع انطوائه أيضاً على التحدي، التضادّ مع «العصري» والحرّ، والمفرط في التحرُّر، والمتمرِّد، كما يتحقق التضادّ أيضاً مع الارتباط اللَّحْني بالأطراف الرافضة في العمل الفني. وقال إنه لابد له الآن أن يخشى أن تغدو هذه المواضع من النوطة الموسيقية، بكل مافيها من الغرابة والبعد عن المألوف، وما فيها من هرطقة التَّلَقّي المعارضة، أبعد منالاً تقريباً من تلك المتسمة بالورع والصرامة. وقال إن المسألة تنتهي هنا في كثير من الأحيان الى تأمّل متجمِّد، فكري أكثر مما هو فني، في العلامات الموسيقية، والى موزاييك من الألحان لايكاد يتسم بعدُ بالفعالية من الوجهة الموسيقية، ويبدو أنه مخصَّص للقراءة أكثر مما هو مخصص للسماع، - الخ ... وضحكنا.

وقال أدريان «ليتني سمعت عن الغناء!»، فأنا أرى أنه يكفينا تماماً أن يكون الشيء قد سُمِعَ مرة واحدة، أي عندما ابتدعه المؤلف الموسيقي.

وبعد هنيهة أضاف قائلاً: «كأنّ الناس سمعوا، في أي يوم من الأيام ماسُمع هنا. التأليف الموسيقي يعني: تكليف جوقة من الملائكة بالتنفيذ لأوركسترا تسابفنشتوسّر. وبالمناسبة أنا أعدُّ جوقات الملائكة شيئاً تأمُّلياً، نظرياً الى أقصى الحدود».

أمّا أنا فلم استصوب قول جريبنكيرل في تمييزه القاطع بين عناصر العمل الفني «التاريخية القديمة» و «الحديثة»، وقلت إن هذه العناصر يتداخل بعضها في بعض، ويتغلغل بعضها في بعض، وأقرّ ذلك، غير أنه لم يظهر كثيراً من الميل الى مناقشة ماتم الفراغ منه، بل بدا كأنه يخلّفه وراءه على أنه مسألة منتهية، ماعادت تعنيه. أما التقديرات المتعلقة بما يجب عمله فيها، والى أين يجب أن تُرسَل، وعلى من تُعَرض، فقد تركها لي. وكان مايهمه أن تصل النوتة الموسيقية الى ڤيندل كريتشمار ليقرأها، وأرسلها إليه، في لوبيك، حيث كان الرجل ذو اللَّعْثَمة مازال يمارس وظيفته الرسمية، وانتهى هذا بهذه الأوپرا هناك، بالفعل، بعد ذلك، أي بعد نشوب الحرب، في معالجة ألمانية، لم أكن بعيداً عن الإسهام فيها، الى العرض - المقترن بنجاح بلغ من ضآلته أن ثلثي الجمهور غادروا المسرح أثناء العرض - على نحو مماثل تماماً لما حدث في مونيخ قبل ست سنوات، لدى العرض الأول لمسرحية ديبوسّي «بيلياس وميليساند»، ولم تنته المسألة إلاّ الى مرتين من التكرار، ولم يكن مقدَّراً لهذا العمل أن يتجاوز في الوقت الحاضر حدود المدينة الهانزية على نهر الترافه. وانضمّ النقد المحليّ بالإجماع تقريباً الى حكم المستمعين غير أولي الاختصاص، وتهكّموا على «الموسيقا التخريبيّة» التي تولّى أمرها هنا السيد كريتشمار. ولم يتحدث إلاّ أستاذ موسيقا طاعن في السن، كان القوم يحسبون أنه مات منذ عهد بعيد، منذ ذلك الوقت، بلاريب، يدعى ييمرْتال، عن خطأ في حكم العدالة سوف يصححه الزمن، وأعلن بكلمات صاغها باللهجة الفرنكية القديمة الغريبة، أن هذه الأوپرا عمل فني له مستقبله، حافل بالموسيقا العميقة،

التي ألفها ساخر بلاريب، وهو مع ذلك «مفعم بالفكر الربانيّ». على أن هذه اللفتة المؤثِّرة التي لم أسمعها قبل ذلك أبداً أو أقرأها، والتي لم تحدث لي قطُّ مرة أخرى فيما بعد، أحدثت لديّ الانطباع الأكثر خصوصية على الإطلاق، وكما لم أنسَ ذلك أبداً للرجل العالم الغريب الأطوار الذي استخدمها، فأنا أحسَبُ أن الأجيال التالية ستحسبها له فيما يُحسَب له مما يشرِّفه، وهي الأجيال التي استحضرها شهوداً ضد زملائه في الكتابة، المتخاذلين والمتبلِّدين في مضمار النقد.

وكان أدريان حين أتيت الى فرايزنج، يقوم بتلحين بعض الأغاني والأناشيد، من ألمانية وأجنبية اللغة، أي انكليزية. وكان قد عاد أوَّل الأمر الى وليام بليك، وقد لَحَّن قصيدة بالغة الغرابة لهذا الكاتب الذي كان محبَّباً إليه جداً، عنوانها «الليل الساكن، الأخرس»، وهي تلك القصيدة ذات الفقرات الأربع التي تحتوي كل منها على ثلاثة من الأبيات المقفَّاة المتناظرة، وتبدو فقرتها الأخيرة باعثة للوحشة بما فيه الكفاية:

ولكن اللهجة الحقيقية
تدمِّر نفسها، بالفعل
من أجل بغيّ تتظاهر بالخجل.

وقد أضفى المؤلف الموسيقيّ على هذه الأبيات التي تصدم المشاعر بما فيها من الالتباس والغموض، ألواناً من التناغم بالغة البساطة، كانت تحدث، بالقياس الى اللغة الموسيقية للمجموع، أثراً يوحي بالزيف، والتمزُّق، والوحشة بدرجة تربو على مايمكن أن يطلعنا عليه أشدُّ ألوان التوتر جرأة، وهو تحوُّل النغمة الثلاثية الى المهول، بالفعل: لقد وضعت

قصيدة «الليل الساكن، الأخرس» للبيانو وصوت الغناء. وفي مقابل ذلك كان أدريان قد زوَّد ترنيمتين لِكيتس، وهما: «قصيدة غنائية الى عندليب» الثمانية المقاطع والقصيدة الأقصر «الى الكآبة»، بموسيقا مصاحبة من الرباعي الوتريّ خلّفت الآن وراءها، أو دونها بمدى بعيد، مفهوم المصاحبة بتقليديته. ذلك لأن المسألة كانت تتعلّق في الحقيقة بقالب للتغيير فنيّ الى أقصى الحدود، لم تكن فيه أية نغمة من النغمات في الصوت الغنائي، وفي الآلات الأربعة، غير ذات موضوع. وتسود هنا، بين الأصوات من دون انقطاع، أوثق العلاقات، بحيث لاتكون العلاقة علاقة بين اللحن والمصاحبة، بل علاقة بين الأصوات الرئيسية والأصوات الفرعية المتناوبة على الدوام، بكل صرامتها.

إنها مقطوعات رائعة - وقد ظلت خرساً تقريباً حتى اليوم بجريرة اللغة. وكان يلفت النظر عندي الى حد مضحك في هذا الصدد، التعبير العميق الذي استفاض به المؤلف الموسيقي في «العندليب» في الحديث عن الرغبة في حلاوة الحياة في الجنوب، تلك الرغبة التي تبعثها في نفس الشاعر أغنية «الطائر الخالد» - حيث لم يظهر أدريان في إيطاليا الكثير من الامتنان الحماسيّ مقابل التعزيات في عالم مُشْمِس، يحمل على النسيان - «الإرهاق، والحمى، والقلق - هنا، حيث يقعد الرجال ويسمع كلٌّ منهم أنين الآخر». وما من شك في أن الأنفَس، والأكثر فنية على الإطلاق من الوجهة الموسيقية، هو انحلال الحلم وتلاشيه مع الريح، في نهاية هذه القصيدة:

وداعاً! فإن الهوى والخيال لايستطيع أن يخدع فيُحْسِن الخداع
وهي مشهورة بأنها تفعل هذا، الجنيّة المخادعة

وداعــاً، وداعــاً، فـإن ترنيمتك الحزينــة تتلاشى-

لقد هربت هذه الموسيقا: أتراني أستيقظ أم أنام؟

ولاريب أنني أستطيع أن أفهم التحدّي الذي انطلق من جمال هذه القصائد الغنائية الذي يحاكي جمال المزهريات، ليتوجها بإكليل: لاليجعلها أكثر كمالاً - لأنها كاملة - بل ليعبِّر عن سحرها المزهوِّ بنفسه، والمفعم بالكآبة، بمزيد من القوة، ويدفع به ليتجسَّد في نقش بارز، وليضفي على اللحظة النفسية من لحظات تفاصيله ديمومة أكمل مما يتاح للكلمة التي تنبعث مع الأنفاس: لأمثال هذه اللحظات الخاصة بالتجسيد المكثَّف، كما تنطق بها، في الفقرة الثالثة من «الكآبة»، الأقوال عن «المكان المقدس المستقل» الذي تمتلكه الكآبة ذات النقاب، في معبد الافتتان ذاته، غير مرئية بالطبع إلاّ من قبل هذا الذي يعرف لسانه الجريء كيف يفجِّر حبة عنب المتعة في الحلق الرقيق، مما يعد متألقاً ببساطة، ويصعب أن يدع للموسيقا شيئاً تقوله. وقد لاتستطيع إلاّ أن تتفادى إلحاق الأذى به، بأن تشارك في التفوُّه به فتُبَطِّئه. لقد طالما سمعت من يقول إن القصيدة ليس من الضروري أن تكون جيدة فوق ماينبغي لكي تنجم عنها أغنية جيدة، وأن الموسيقا أفضل كثيراً في هذه الناحية، فيما يتعلق بمهمة إضفاء البريق الذهبي على ماهو عاديٌّ أو متوسط. وهكذا يتألّق فن المسرح الرائع تألُّقاً أكثر مايكون وضوحاً وجلاءً في المسرحيات الرديئة. غير أن علاقة أدريان بالفن كانت أكثر كبرياء، وحرجاً من أن يجد متعة في أن يدع ضوءها يضيء في الظلام. ولم يكن له بدٌّ أن يُحلَّ حقاً المكان الذي يفترض أن يشعر فيه أنّ الموسيقا تدعوه، وهكذا كان أيضاً شأن القصيدة الألمانية التي كان قد

تفانى فيها تفاني المنتج، من أعلى المراتب، وإن كان ذلك من دون التمييز الذهنيّ للقصيدة الكيتْسيّة. وقد حلّ محل الاصطفاء الأدبي هنا أثر أكثر شموخاً، ألا وهو اللهجة الخطابية الرهيبة، ذات المستوى الرفيع، والصاخبة في الثناء على الترنيمة الدينية الذي كان يعطي، حتى المزيد، بنداءاته وضروب وصفه لجلال الموسيقا ورقتها، وكان يقبل عليها بقلب مخلص أكثر مما كان يفعل ذلك نبلاء اليونان في تلك التشكيلات البريطانية.

وكانت قصيدة كلوبشتوك الغنائية «عيد الربيع»، الأغنية الشهيرة عن «القطرة على الدلو» هي التي لحّنَها ليڤركون مع اختصارات قليلة في النص، للبارتيون، والأرغن، والأوركسترا الوترية، وكانت عملاً فنياً يبعث الهزّة في النفوس حظي بالعرض أثناء الحرب العالمية الألمانية الأولى وبعدها ببضع سنوات في عدد من مراكز الموسيقا الألمانية، وفي سويسرا أيضاً في ظل الموافقة الحماسية لإحدى الأقليات، ومع اقتران ذلك، بالطبع أيضاً. بمعارضة لاتتذوّق الفن وتنطوي على الضغينة، وكان ذلك بفعل قادة للأوركسترا يتحلّوْن بالجرأة والتعاطف مع الموسيقا الجديدة، وأسهمت هذه إسهاماً كبيراً في بدء انتشار هالة من الشهرة المحدودة حول اسم صديقي، وذلك، على أبعد تقدير، في العشرينات. غير أني أريد أن أقول مايلي: لقد تأثرت تأثُّراً بالغ العمق - وإن لم أفاجَأ في الحقيقة - بهذا الانبثاق للشعور الديني الذي زاد في نقاء تأثيره وانطوائه على روح الورع، الامتناعُ عن استعمال وسائل التأثير الرخيصة (لم يكن هناك صوت متواصل للجُنُك كان يقتضيه النص على وجه التحديد، بلاريب، ولا طبل كبير للتعبير عن رعد الرب)، ولامَسَت

شغاف قلبي ألوان من الجمال معينة لم تتهيأً، بحال من الأحوال، عن طريق التصوير الصوتيّ المستهلك، أو الحقائق الكبرى في أغنية الثناء، كالتبدُّل البطيء، المؤثر، في السحابة السوداء، وصيحة الرعد مرتين باسم الله، عندما «يتصاعد البخار من الغابة الهَشيمة (وهذا موضع يتميز بالعنفوان)، والانسجام الجديد المتسم بالتجليّ والإشراق في القدرة الصوتية العالية للأرغن، مع عازفي الكمان في الختام، عندما لاتعود الذات الإلهية تأتي في غمرة العاصفة، بل وسط الحَفيف والهَفيف الهادئَينْ، وينثني تحتها قوس السلام. هكذا فهمت هذا العمل الفني، بلاريب، في تلك الأيام، بموجب دلالته الروحية الأصيلة، لابموجب ماينطوي عليه من المحنة والمقصد اللذين يتسمان بأقصى درجات الخفاء، ولا بما ينطوي عليه من الخوف الذي يلتمس الرحمة في الثناء. أتراني كنت أعرف الوثيقة التي يعرفها الآن قرائي أيضاً، وهي مَحْضر «الحوار الثنائي» في القاعة الحجرية. وماكان لي أن أعُدَّ نفسي، بين يديه، «شريكاً في أسرارك الحزينة» كما ورد ذات مرة في «قصيدة الى الكآبة»: بل كان ذلك بمجرد الحق المكتسب، الناشئ عن قلق غامض يرجع الى أيام الصبا، على خلاص روحه، لابسبب معرفة فعلية بما كان عليه واقع حاله. ولم أتعلّم إلاّ فيما بعد، كيف أفهم تلحين «عيد الربيع» على أنه قربان تكفيري يهدف الى التقُّرب من الله، كما كان في الواقع، عملاً ينطوي على توبة وندامة صادرة عن القلب، أنشئ، كما أحسَبُ وأنا أرتعد، تحت وطأة تهديدات ذلك الزائر المتمسِّك بمظهره.

غير أنني لم أفهم بعدُ، في تلك الأيام، بمعنى آخر، الخلفيات الشخصية والفكرية لهذا الانتاج الذي يرتكز على قصيدة كلوبشتوك،

وقد كان ينبغي لي أن أربط بينها وبين الأحاديث التي كنت أجريها في ذلك الوقت معه أو كان، بالأحرى، يجريها هو معي، إذ كان يحدثني، بأقصى قدر من الحيوية، وبأقصى قدر من الجد والاجتهاد، عن الدراسات والأبحاث، التي كانت تظل على الدوام بعيدة كل البعد عن مجال فضولي، وعن ذلك اللون من الاهتمام العلمي الذي يوجد عندي، إنها أشكال مثيرة من إغناء معرفته بالطبيعة والكون كان يذكّرني بها تذكيراً شديداً بأبيه وجنونه العقلاني المبنيُّ على «النظر والتأمل في العناصر الأولية للطبيعة».

وذلك أن مُلحِّن «عيد الربيع» لم ينطبق عليه قول الشاعر: إنه «يُحجِم عن القذف بنفسه في محيط كل العوالم» وأنه لايريد إلاّ أن يحوم «حول القطرة على الدلو» ويصلي لها. وما من شك في أنه كان يقذف بنفسه فيما لاسبيل الى سَبْرغوره، في ذلك الذي يعمل علم الطبيعة والفلك على قياسه، لمجرد أن يصل الى قياسات وأرقام، ونُظُم للأحجام لاتعود للعقل البشري علاقة بها البتّة، وتتلاشى في النظري والمجرَّد، في العبثيّ المطلق، إذا لم نقل في التافه والسخيف. ولا أريد، آخر الأمر، أن أنسى أن المسألة لم تبدأ بحَوَمانٍ حول «القطرة» التي لاتستحق هذا الاسم من دون تكلُّف، مادامت تتألّف على الأغلب من الماء، من مياه البحار، وهي التي انسابت، في مناسبة القذف الإجمالي العام، «من يد العليّ القدير» - وأن المسألة، فيما أقول، اتخذت بدايتها باستفسارات حول القطرة وأشكال استخفائها الغامضة، ذلك لأن عجائب أعماق البحر، وأشكال اندفاع الحياة الجنوني هناك، حيث لاينفذ شعاع من الشمس، كانت أول ما حدثني عنه أدريان، وكان ذلك في

الحقيقة بطريقة خصوصية تبعث على الاستغراب، كانت تمتعني وتشوِّش ذهني في الوقت ذاته، أي بأسلوب نظرة الماء الخاصة به، نظرةِ مَنْ كان حاضراً هناك بشخصه.

ومن البدهي أنه كان قد قرأ عن هذه الأشياء مجرد قراءة، وأمَّن كتباً عنها، وكان يغذي خياله بها. ولكن سواء أكان ذلك الآن لأنّ هذه المسألة كانت حاضرة في ذهنه أيّما حضور، وكانت هذه الصور تستحوذ عليه بهذا القدر من الوضوح، أو عن مزاحٍ ما، كائناً ما كان، كان يفترض أنه ارتحل بنفسه وهبط الى هناك، أي في منطقة جزربرمودا، على مسافة بضعة أميال بحرية الى الشرق من سان جورج، وترك مرافقاً له يعرض عليه أشكال الطبيعة الخيالية في قاع البحر، وميَّزه بأنه يدعى كابِركلْزي، وقال إنه سجَّل معه رقماً قياسياً جديداً في العمق.

ومازلت أذكر هذا الحديث ذكراً بالغ الحيوية، وقد استمتعت به في نهاية عطلة أسبوع قضيتها في بفايفرينج، بعد وجبة العشاء البسيطة التي أعدتها لنا كليمنتين شفايجشْتِل في حجرة البيانو الكبيرة. ثم جاءت تلك التي كانت في ثياب صارمة الاحتشام، كلاً منا بإبريق من الفخار يتسع لنصف لتر من البيرة، الى حجرة رئيس الدير، وهناك قعدنا، ندخن سيجار الفلاحين الذي يؤخذ مع الشراب، وكان سيجاراً خفيفاً جيداً، وكان ذلك في الساعة التي بات فيها سوسو، أي الكلب كاشْبِرْل، متحرراً من السلسلة، وكان يحوم حول البيت الريفيّ حراً طليقاً.

وهناك طاب لأدريان أن يمازحني بأن يسرد عليّ، بأسلوب تصويريّ يجسِّد الأشياء الى أقصى الحدود، كيف ركب، مع السيد كابِركلْزي

جندول غَوْص كروي الشكل لايتجاوز قطره من الداخل ٢٠ . ١م، مجهَّزاً، على نحو تقريبي، مثل منطاد للفضاء الخارجي، وتركهم يُنْزِلونه معه عن طريق رافعة السفينة المرافِقة، في البحر الذي يتسم هنا بالعمق الهائل، وكانت المسألة أكثر من مثيرة، - بالقياس إليه على الأقل، إن لم تكن كذلك بالقياس الى مرشده أو دليله الذي كان قد طلب إليه هذه التجربة، وقابلها ببرود، إذ لم تكن هذه رحلته الأولى الى الأعماق، ولم يكن وضعها في الحيِّز الداخلي الضيق، للكرة الجوفاء التي يبلغ وزنها طنَّيْن أقلَّ من مُريح، وقد عوَّضهما عن ذلك الشعورُ بإمكانية الاطمئنان المطلق الى مسكنهما: إذ كان مبنيّاً بسماكة تقاوم ضغط الماء مقاومة مطلقة، وإن بلغ الضغط مستوى هائلاً، ومزوَّداً بمخزون مُجْدٍ من مولِّد الحموضة (الأوكسجين) وهاتف، وأضواء كشّافة تعتمد على تيار كهربائي قوي، ونوافذ من صفائح المَرْو (الكوارتز) للنظر في كل الاتجاهات. ولبثوا فيها، على الإجمال، تحت سطح البحر، أكثر من ثلاث ساعات مرت بهم مرور الطائر، بسبب النظرات والإطلالات التي اتيحت لهم في عالم كانت غرابته الهادئة، الجنونية تبرِّر نفسها بالإنعدام الفطري للاحتكاك بعالمنا، وتفسِّر نفسها بالاستناد الى ذاتها، الى حد ما.

وعلى كل حال فقد كانت لحظة غريبة تكاد تتوقف فيها نبضات القلب، حين كان باب الدبَّابة التي يبلغ وزنها أربعمائة رطل قد أغلق وراءهما، وكانوا قد نزلوا حائمين من السفينة، ثم غابوا في ذلك الجزء من المركبة، وفي البداية كان الماء الصافي كالبلُّور، والذي يتخلّله شعاع الشمس، يحيط بهم. ولكن هذا الإضاءة للجزء الداخلي من مركبتنا «القطرة على الدَّلْو» عن طريق الضوء القادم من الأعلى لايبلغ مداها

الى أكثر من ٥٧ متراً في اتجاه الأسفل، ثم يتوقف كل شيء - بل يبدأ، بالأحرى، عالم جديد، منقطع الصلة بعالمنا، ولايعود شيئاً له علاقة بموطننا، تغلغل فيه أدريان مع رائده الى أن بلغ مايقارب أربعة عشر ضعفاً من هذا العمق، أي حوالي ٢٥٠٠ قدم، ولبث هناك نصف ساعة بلاريب، وهو يذكر في كل لحظة تقريباً أن ثمة ضغطاً يجثم على مسكنهما يبلغ قدره ٥٠٠,٠٠٠ طن.

وكان الماء قد اتخذ، على نحو تدريجيّ، وهما في الطريق الى هناك، لوناً رمادياً، - أي لون ظلمة كانت مايزال يخالطها بعض الضوء الذي لم يَيْأس بعد، ولم يكن من السهل أن يحجم هذا الضوء غير اليائس عن أي مزيد من التغلغل، لقد كان من طبعه وإرادته، أن يضيء، ولقد فعل هذا الى أقصى الحدود، إذ كان يصوغ الطور التالي من أطوار التعب والتخلُّف صياغة أكثر تلويناً مما سبقها: وكان الرحالة ينظرون الآن من خلال نوافذهم المصنوعة من صفائح المَرْو الى سواد ضارب الى زرقة يصعب وصفه، أقرب مايكون شبهاً بالجوِّ المكفهّر في أفق سماء صافية أيام رياح الفونة الجافة الدافئة، ثم أخذ السواد الكامل، بالطبع، يسود كل ماحولهم، وذلك في الحقيقة، قبل وقت طويل من إشارة مؤشِّر العمق الى ٧٥٠، فإلى ٧٦٥ متراً. إنها الظلمة التي لم يصل إليها أوْهن شعاع من الشمس منذ أبد الآبدين، في الفضاء الممتد بين النجوم، والليلة الساكنة أبداً، والعذراء أبداً، والتي لم يكن لها الآن بدٌّ أن ترتضي أن يخترقها، ويستشفَّها ضوء صناعيّ جبار جيء به من العالم العلوي، ولم يصدر عن الفضاء الكوني.

وكان أدريان يتحدث عن حرقة الظمأ الى المعرفة التي كان يسبِّبُها

تعريضُ غير المرئي والذي لاسبيل الى رؤيته، والذي لايمكن أن يخطئ بتعريض نفسه لأن يُرى، للنظر. ولم يكن يهدئ مايرتبط بذلك من ثائرة الشعور بالحماقة والتهوُّر، بل بالإثم، أو يعوِّض عنه، بصورة كاملة العاطفة القوية تجاه العلم الذي لابدَّ أن يسمح له أن يتغلغل ويتقدم على قدر ما أوتي من الذكاء. وكان من الواضح الجليّ الى حد مفرط، أن الغرائب التي لاتُصَدَّق، والقاسية في جزء منها، والمضحكة في جزء آخر، والتي جاءت بها الطبيعة والحياة هنا، والأشكال والمظاهر الخارجية في الخلق التي لاتكاد توجد لها بعدُ صلة قربى بالعالم فوق الأرضي، وتبدو كأنها تعود الى كوكب آخر، إنما هي نتاج الاستخفاء، ودَقٍّ باب الاستكْنان في الظلمة الأبدية. وماكان وصول مركبة فضاء بشرية الى المريخ، أو، لِنَقُلْ، بدلاً من ذلك، الى نصف عطارد المُعرِض أبداً عن الشمس، ليثير ضجة في أوساط السكان المحتملين لهذه الأجرام «القريبة»، أكبر مما يثيره ظهور جرس غَوْص كابَركِلْزي هنا، أَسْفَلَ مِنّا. لقد كان الفضول الشعبي الذي أحدَقَت به مخلوقات القاع العميقة بمنزل الأضياف متزاحمة عليه، شيئاً لايوصف. - وكان مما لايوصف ما هُرِع الى نوافذ الجندول هنا، ماراً بها في عَدْوٍ مختلط يتّسم بالبلبلة، من أشكال مخيفة خَفِيّة، من العضويات، ومن أشداق مفترسة، وأسنان لا حياء فيها، وعيونٍ تلِسْكوبية، وأسماكٍ كأنهن قوارب من الورق، وبَلْطاتٍ فضية، وعيونٍ جواحظ موجهة نحو الأعلى، وذوات قوائم كالريشة، وقوائم زعنقيّة يبلغ طولها المترين، وحتى الأغوال السابحة في الطوفان، بلا إرادة منها، من ذوات الأذرع القانصة، من المخاط، ورئات البحر الضخمة، والأخطبوطات، والميدوسات، بدت كأنما اعتراها التشنّج

حتى جعلها تتقلّب من فرط الانفعال.

وكان من الممكن، بالمناسبة، أن يكون كل هؤلاء «السكان الأصليون» في الأعماق، كانوا ينظرون الى الضيف ذي الأضواء الكشّافة، الذي هبط إليهم، نظرتهم الى نوع من فصيلتهم ذاتها ذي أبعاد فائقة الضخامة، لأن معظمهم كان يستطيع مايستطيع هو أيضاً، وهو الإضاءة بالاعتماد على طاقاته الخاصة. وما كان للزائرين. كما روى أدريان، أن يطفئوا ضوء المولد الكهربائي إلاّ لتنكشف لهم مسرحية من نوع آخر غريبة شاذة، ذلك لأن ظلمة البحر كانت تضيئها الى المدى البعيد أضواء كالسراب تدور في دوائر وتنطلق بعيداً، وكانت هذه هي الإضاءة الزيتيّة عند الأسماك، وهي موهبة أوتيها عدد جد كبير منها، وذلك في الحقيقة من جرّاء أن بعضاً منها يتكوّن الفوسفور على كل جسمه، ولكن هناك أسماك أخرى مزوّدة بعضوٍ للإضاءة واحد على الأقل، هو مصباح كهربائي، يُظَنّ أنها لاتضيء به طريقها في الليل الأبدي فحسب، بل تغري به الفريسة أيضاً، أو تُلَوِّح به في دعوة الى الحب. وقال إن بعض السمكات الأكبر كانت ترسل بين يديها بالفعل شعاع ضوء أبيض يبلغ من تركيزه أن عيني الملاحظ كانتا تنبهران من جرائه. غير أن العيون الجواحظ على شكل الأنابيب لبعضٍ منهن، كما قال، مصمَّمتان، على الأرجح لكي تُحسّا، على أبعد مسافة ممكنة، بأيْسَر بصيص من ضوء، على أنه تحذير لها أو إغراء.

وكان الراوي يأسف على أنه ليس من الممكن التفكير في اقتناص بعض رقصات الأعماق هذه، وعلى الأقل تلك المجهولة منها الى أقصى الحدود، والمجيء بها الى الأعلى، وفي هذه الحالة سيكون من الضروري،

قبل كل شيء إعداد تجهيزة تحفظ على أجسادها عند رحلة الصعود، الضغط الجوي الهائل الذي اعتادت عليه وتكيَّفت معه - وهو الضغط ذاته الذي يجثم بعنفوانه على جدران الجندول فيبعث في النفس الشعور بالضيق والانقباض، وكانت تُوازنَه بتوتُّر داخلي في نسيجها وتجاويف جسمها يبلغ من ارتفاعه أنها لابدّ أن تنفجر بالضرورة إذا ما وَهَن الضغط عليها. وقال إن بعضهن حدث لهن هذا منذ اللقاء الأول مع المركبة، من الأعلى، إذ تطايرت، في ألف مِزْقة، عروسُ بحرٍ كبيرة على وجه الخصوص، أبصروها بلون اللحم، ذات تكوين يكاد يكون نبيلاً، لدى اصطدامها بالجندول اصطداماً يسيراً فحسب.

وبهذه الطريقة كان أدريان يتحدث وهو يدخن السيجار، وقد استغرقه كل الاستغراق روح كما لو كان قد نزل بنفسه الى هناك، واستعرض هذا كله، - وكانت صيغة هزلية كان ينفذها بنصف ابتسامة في تسَاوُقٍ منطقي لم أكن أجد معه مناصاً من أن أنظر إليه نظرة تتراوح بين الضحك والعَجَب، وأنا مندهش أيضاً الى حد ما. وكانت ابتسامته تمثل، أيضاً، بلاريب، التعبير عن ألوان من المتعة الناجمة عن المعابَثة، حيال مقاومة معينة من جانبي لم يكن لها بدٌّ أن تكون ملموسة، بالقياس إليه، في صدد ما كان يفضي به إليّ، لأنه كان يعرف بلاريب قلة اكتراثي التي تصل الى درجة النفور، بألوان العبث الصبياني والأسرار في العالم الطبيعي، وبالطبيعة على وجه الإطلاق، وتعلُّقي بالجوّ اللغويّ الإنسانيّ. ويبدو أنه لم يكن آخر ذلكَ معرفتي أنه كان مما يثيره أن يُثْقِل عليَّ، المرة بعد الأخرى، بتحرِّياته، أو، كما كان يفعل، بتجاريبه في ميادين العالم الهائل الموجود خارج الإطار البشري، ويَزُجَّ

بي، إذ يجرفني معه، «في محيط كل العوالم».

وكانت تُسَهِّل عليه الانتقال الى ذلك أفانين وصفه المتقدمة. وكان الغريب النوع على نحو شائه في علم نفس الأعماق، الذي كان يبدو كأنه ما عاد ينتمي الى كوكبنا، يمثل نقطة اتصال ومتابعة، وكانت النقطة الثانية عبارة كلويشتوك عن «القطرة على الدلو» التي لم يكن تواضعها الباعث للتعجُّب إلاّ ليزيدها تبريراً، من جراء حسن أحوالها في الجانب الآخر، الثانوي تماماً، وهو حُسْنُ الأحوال الذي يتعذَّر الكشف عنه تقريباً بسبب ضآلة أهمية الموضوع بالنسبة للنظرة الواسعة النطاق، ولايشمل الأرض وحدها، بل يشمل نظامنا الشمسي بأسره، أي الشمس مع توابعها السبعة داخل دوّامة درب التبّانة، الذي تنتمي إليه، أي «درب تبّانتنا» فضلاً عن الملايين الأخرى غيرها بعدُ، هنا. على أن ضمير الملكية «نا» يضفي على المهولِيّة التي يعود عليها، حميميّةً معينة، إنه يُضَخِّم، بطريقة تكاد تكون مضحكة، مفهوم الوطني، أو المحلي الى المتوسِّع الى الحد الذي يفسد المعنى الذي يترتب علينا أن نشعر به على أنه ضامنه المتواضع المُبَيَّت. وفي هذا الخفاء، وهو خفاء باطنيّ عميق، يبدو أن ميل الطبيعة الى الكروي يفرض نفسه، - وكانت هذه نقطة ثالثة ربط بها أدريان مناقشاته الكونية: فقد انتهى إليها، جزئياً، عن طريق التجربة الغريبة، المتمثلة في الإقامة في كرة جوفاء، وهي جندول أعماق البحر الذي صنعه كابَرْكِلْزي الذي يزعم أنه شارك في سُكناه بضع ساعات، لقد تعلّم أننا كنا، جميعاً، نعيش كل أيامنا في كرة جوفاء، لأن الأحوال حول مجال الفضاء في المجرة الذي قُسِمَ لنا فيه مكان ضئيل للغاية، في ناحية ما، متطرِّفة هي على النحو التالي:

لقد صيغ هذا المجال على شكل ساعة جيب مسطَّحة الوجهين، أي أنها مستديرة وأقل سماكة بكثير من محيطها - وهي قُرْصُ دوّامةٍ ليس بالذي لايقاس ولكنه هائل بالطبع، من الكمّيات المركَّزة، من النجوم، ومجموعات النجوم، وأكداس النجوم، والنجوم المزدوجة، التي يدور بعضها حول بعض في مدارات إهليلجية، من بقع ضبابية، وضباب مضيء، وضباب حَلَقِيَ، ونجوم من الضباب. وهكذا دواليك، ولكن هذا القرص، فيما يقال، لايكون إلاّ مشابهاً للتصميم الدائري المسطّح الذي ينشأ عندما يحتزُّ المرء برتقالة في منتصفها، إذ يُحْدِق به من حوله غلاف من بخار نجوم أخرى لابدّ للمرء أن يميزها بأنها ليست بالتي لاتقاس، ولكنها هائلة بقدرتها العالية، وتكون الأشياء المفترضة موزَّعة في فضاءاتها التي هي فضاءات خاوية على الأرجح، بحيث تشكل البنية الإجمالية كرة، وفي مستوى عميق من باطن هذه الكرة الجوفاء، الرَّحْبة الفسيحة على نحو يتجاوز حدود المعقول، والتي تعود الى الزحام الكوني، يوجد بطريقة جانبية تماماً، يصعب العثور عليها، ولاتكاد تستحق الذكر، النجم الثابت الذي تدور حوله الأرض، وقُمَيْرُها، الى جانب رفيقاتها الكُبْرَيات والصُّغْرَيات. ويقال إن الشمس، التي قلّما كانت تستحق المقالة المخصصَّة لها، وهي التي توجد على سطحها كرة من الغاز تبلغ حرارتها ستة آلاف درجة، ويبلغ قطرها مسافة معقولة هي مليون ونصف المليون من الكيلومترات، وتبعد عن مركز التصميم الداخلي للمجرة مسافة تعادل سماكة هذه المجرة، أي ثلاثين ألف سنة ضوئية.

وكانت ثقافتي العامة تسمح لي أن أربط بكلمة «السنة الضوئية»

مفهوماً تقريبياً، وكان، كما هو، مفهوماً مكانيّاً، وكانت الكلمة تشير الى المسافة التي يقطعها الضوء على مدى سنة كاملة من سنوات أرضنا - بسرعة خاصة به لم يكن لديَّ سوى تصوُّرٌ غامض عنها، غير أن أدريان كان يحملها في ذهنه، على وجه الدقة مائتين وسبعة وتسعين كيلو متراً في الثانية، وبذلك تصل السنة الضوئية الى رقم مدوِّر صافٍ يبلغ ٥ . ٩ بليون كيلو متر. وعلى هذا يبلغ نظامنا الشمسي ثلاثين ألف ضعف هذا، على حين يبلغ القطر الإجمالي لكرة المجرة الجوفاء ٢٠٠ , ٠٠٠ سنة ضوئية.

كلاّ، لم يكن غير قابل للقياس، ولكن الى هذا المدى كان من الممكن قياسه. وماذا ينبغي للمرء أن يقول في مثل هذا العدوان على العقل البشري؟ أنا أعترف بأنني مادُمت مجبولاً على هذا فلا يبقى أمامي سوى هزة كتف تعبِّر عن التخلّي، ومعه عن شيء من الازدراء، حيال البديع المهيب الذي لاسبيل الى تحقيقه. فالإعجاب بالعظمة، والحماسة لها، بل الوقوع في أسرها، وهو متعة نفسية بلاريب، لايكون ممكناً إلاّ في العلاقات الأرضية الممكنة الإدراك والعلاقات البشرية. فالأهرام عظيمة، وجبل مون بلان، وداخل كاتدرائية القديس بطرس عظيمان، إذا لم يشأ المرء أن يحتفظ بهذه الصفة، على وجه الإطلاق، لعالم الأخلاق والفكر. وليست تواريخ خلق الكون شيئاً سوى قصفٍ يُصِمُّ الآذان، لذكائنا، بالأرقام، مزوَّد بمذنَّب يتألف من اثنتَيْ عشرية من الأصفار التي تتظاهر بأنها مازال لديها شيء ما تؤديه باعتدال وفهم. وليس في باعث الإزعاج هذا شيء يمكنه أن يخاطب من كان مثلي، في صورة الفضيلة، والجمال والعظمة. ولن أفهم أبداً مزاج صيحة التهليل

الذي سمحت فيه لنفسها نفوس معينة أن توضع فيه من جراء مايسمى «أعمال الله» مادامت من الفيزياء الكونية. وهل يمكن، على وجه الإطلاق أن نخاطب حَفْلاً بأنه من صنع الله، وهو مما يمكن أن يقول المرء فيه، «حتى ولَوْ»، مثلما يقول فيه »المجدُ لله»؟ إنه ليبدو لي أن القول الأول هو الأحرى من الثاني، بأن يكون الجواب الصحيح على اثنتَيْ عشرية من الأصفار وراء الرقم واحد، أو وراء السبعة أيضاً، الأمر الذي لايعود يشكل شيئاً، ولا أستطيع أن أرى سبباً لكي أُمرّغ نفسي في التراب مصلياً أمام رقم الكوينكليون.

كما كان من الأمور المميَّزة أيضاً أن الشاعر الحسن المزاج، كلوبشتوك كان يقتصر، من أجل التعبير ومن أجل استثارة الخشوع الحماسيّ، على الأرضي، على «القطرة على الدلو» ويدع الكوينكليون جانباً، وقد مضى مُلَحِّن ترنيمته، صديقي أدريان، على هذا النهج، كما قلنا، غير أني سأكون ظالماً إذا أحدثت انطباعاً مؤداه أنه فعل ذلك متأثِّراً بأي شيء كان، أو بأي توكيد. لقد كان أسلوبه في معالجة هذه الألوان من الاندفاع، بارداً، يتسم بالاسترخاء ويتلوَّن بالتندُّر على نفوري الذي لا أخفيه، كما يتّسم أيضاً بألفة معينة مُستهلّة مع هذه العلاقات، وأقصد، بالخيال المتواصل، وكأنما لم يكتسب معارفه خفية، بالمطالعة، بل عن طريق الرواية الشخصية والتعليم، والبرهنة، والتجربة، كأن يكون ذلك، مثلاً، بمعونة مرشده المذكور آنفاً، الأستاذ كابركِلْزي، الذي تبين أنه لم يرتحل معه الى أعماق البحر فحسب، بل عرج معه الى الأفلاك والأجرام ... وكان يفعل ذلك بأسلوب بين بين، وكأنما أخذ عنه في الحقيقة، بطريقة، تقوم على التأمل، بدرجة تقل أو تكثر، أن الكون

الطبيعي - هذه الكلمة بدلالتها الشاملة - التي لايمكن أن تُعَدَّ نهائية ولا نهائية، لأن كلا التعبيرين يشيران بلاريب الى شيء سكوني على أيّ نحو من الأنحاء، بينما تعد الحالة الحقيقية ذات طبيعة دينامية من كل جوانبها، والكون في حالة توسُّع جنوني جامح منذ عهد بعيد، وعلى الأقل، إذا شئنا أن نتحدث بمزيد من الدقة، منذ ألف وتسعمائة مليون سنة، وهذا يعني أنه في حالة انفجار. ولايدع تحوُّل الحمرة في الضوء مجالاً للشك في هذا، وهو التحوُّل الذي يصلنا من نظمٍ من درب التبانة كثيرة العدد، ويعد بُعْدُها عنّا معروفاً على كل حال، - التغيُّر الذي يزداد شدة، في لون الضوء كلما اتسعت المسافة بيننا وبين هذه البقعة الضبابية. والظاهر أنها كانت تنزع الى الابتعاد عنا. وقال إنه في حالة المُركَّبات التي تبعد بمقدار ١٥٠ مليون سنة ضوئية تأتي السرعة التي تبتعد بها عنها، مشابهة لتلك التي تنتج بها جزئيات ألفا مواداً مشعة، وتبلغ ٢٥ ألف كم في الثانية، وهي طاقة وَثْب يغدو طيران الشظايا الناتجة عن قنبلة يدوية تنفجر، في مقابلها، في مثل سرعة السلحفاة، وعلى هذا فلو أن كل النظم الموجودة في درب التبّانة تباعد بعضها عن بعض خلال مقياس زمني في منتهى المبالغة لما كانت كلمة «الانفجار» كافية بعدُ على وجه الخصوص، أو ماعادت تكفي أيضاً، لتمثيل حالة النموذج الكوني وأسلوبه في التوسع. وربما كانت هذه فيما مضى ساكنة، متوازنة، ذات مرة، وبلغت، ببساطة، ملياراً من السنين الضوئية في قطرها. أما مايصل بالكيفية التي تتخذها مواقع الأشياء الآن فمن الممكن الحديث عن التوسَّع، ولكن لايمكن الحديث عن اتساع ثابت، كائناً ما كان، «نهائياً» أو «غير نهائي. وكل ما استطاع كابركلزي، كما كان

يبدو، أن يؤكده للسائل، هو أن مبلغ مجموع التشكيلات الموجودة على وجه الإطلاق في درب التبانة يقع من حيث نسبة الكِبَر ضمن حدود المائة مليار لايوصل بمناظيرنا المقرِّبة المعاصرة إلاّ الى مليون واحد منها فحسب.

وكذلك كان أدريان، يدخن، ويبتسم. وكنتُ أعظه، وأطالبه بالاعتراف بأن شبح الأرقام هذا كله، الذي يتلاشى مُنْسَرِباً، ليفضي الى اللاشيء، لايمكن أن يثير الشعور بروعة الرب، أو يَهَب أي سمّو أخلاقي، بل هذا كله أحرى كثيراً أن يبدو مماثلاً لدعابة شيطانية.

وقلت له: «فَلْتُسَلِّم بأن الجوانب المُرَوِّعة في الخَلْق الطبيعي لايمكنها، بحال من الأحوال، أن تكون مثمرة في المجال الديني. وأي خشوع، وأي تهذيب للنفس يرجع الى الخوف والتهيُّب، يمكن أن يكون مُنطَلَقُه من تصوُّر عبث لايمكن قياسه، مثل الكون المتفجِّر؟ ما من خشوع، ولا تهذيب، على الإطلاق، فالتقوى، والتهيُّب والوجل، واللياقة النفسية، والتديُّن، كل هذه لاتكون ممكنة إلاّ عن طريق الإنسان وحده، ومن خلال الإنسان، وفي الاقتصار على البشري الأرضي، وينبغي أن تكون ثمرتها نزعة إنسانية ملوَّنة باللون الديني، وفي وسعها أن تكون كذلك وسوف تكونه، وأن يتحكّم فيها الشعور بالسرّ المتعالي عند الإنسان، وبالوعي الفخور، بأنه ليس مجرد مخلوق بيولوجي، بل ينتمي بجزء حاسم من كيانه، الى عالم فكري أوتيَ المطلق، وأفكار الحقيقة، والحرية، والعدالة، وفُرِضَ عليه الالتزام بالتقارب مع الكامل. وفي هذا الروح العاطف للقلب، في هذا الالتزام، وفي وَجَل الإنسان، هذا، من نفسه، يتجلى الرب، على أنني لاأستطيع أن أجده في مائة مليار من دروب التبّانة».

وأجاب قائلاً: «فأنت إذاً ضد الأعمال، وضد الفطرة الطبيعية التي ينتسب إليها الإنسان، ومعه جانبه الفكريّ، الذي يوجد، في النهاية بعدُ أيضاً، في أماكن أخرى من الكون. فالخَلْقُ، هذا الشيء الهائل الباعث لاستيائك، والمتمثل في إنشاء الكون، هو، من دون جدال، الشرط الأوليّ للأخلاقي الذي ما كانت لتوجد أرضيّة من دونه، وربما لم يكن بدٌّ للمرء أن يسمي الخيّر زهرة الشر، une fleur du mal، وإلهك البشري هو آخر الأمر، أوْليس آخر الأمر، واستميح عفوك، ولكنه قبل كل شيء، قطعة من الطبيعة الفظيعة، مع مقدار من إضفاء السمة الفكرية كامن فيه وليس بمحسوب حساباً ينطوي على السخاء على وجه الخصوص. على أن من الممتع، بالمناسبة، أن نرى الى أي مدى تجنح نزعتك الإنسانية، وكل أنواع هذه النزعة، بلاريب، الى التمركز حول الأرض على النحو الذي كان شائعاً في العصور الوسطى، - وهو أمر ظاهر بالضرورة، وإنما تعدُّ النزعة الإنسانية في الأوساط الشعبية موالية للعلم، غير أنها لاتستطيع أن تكون كذلك لأن المرء لايستطيع أن ينظر الى موضوعات العلم على أنها شيء من عمل الشيطان من دون أن يرى، أيضاً فيها ذاتها، شيئاً من هذا القبيل. وهذا شأن العصر الوسيط، لقد كان العصر الوسيط يتمركز حول كوكب الأرض، وحول الإنسان، واتجهت الكنيسة التي واصل العصر الوسيط فيها حياته، للدفاع عن نفسها في وجه المعارف الفلكية في فكر النزعة الإنسانية فأضفت عليها الصفة الشيطانية وحظرتها، تكريماً للإنسان، وأصرت على الجهل بدافع إنساني. وها أنتذا ترى أن نزعتك الإنسانية إنما هي عصور وسطى بحتة، وقضيتها هي كونيّات كنسيّة ضمن حدود كايسرزآشرن تؤدي الى

التنجيم، الى ملاحظة وضع الكواكب، وتشكيلها، وإفاداتها الدالّة على حسن الطالع أو على الفساد، - وهذا طبيعي تماماً، وبحق، لأن الارتباط الحميم بين الأجسام في مجموعة كونية محدودة وثيقة الترابط فيما بينها الى هذا المدى، كما هو الحال في منظومتنا الشمسية، والتعلُّق المتبادل الوثيق في حالة التجاور، أمر واضح وضوح الشمس».

واعترضت قائلاً: «لقد سبق أن تحدثنا عن أحوال علم التنجيم ذات مرة، ولقد مضى على هذا وقت طويل، وكنا نسير حول حوض الأبقار، وكان ثمة حوار في الموسيقا، وكنت في تلك الأيام تدافع عن مجموعة النجوم الثابتة.

وأجاب قائلاً: «أنا أدافع عنها اليوم أيضاً. لقد كانت عصور التنجيم تعرف الكثير جداً. كانت تعرف، أشياء أو تحسّ بها إحساساً داخلياً، ممّا يهتدي إليه اليوم أكثر العلوم توسُّعاً. أمّا أن الأمراض، والآفات والأوبئة كانت لها علاقة بوضع النجوم فقد كان ذلك بالقياس الى تلك العصور يقيناً حدسياً. لقد وصل الناس اليوم الى مدى يتناقشون عنده في مسألة هل توجد بذور، أو جراثيم، أو عضويات تسبب، مثلاً، وباء الانفلونزا على الأرض، ترجع الى كواكب أخرى، من المريخ، أو المشتري أو الزهرة».

وقال إن من الأرجح أن الأمراض المعدية، والأوبئة، كالطاعون، أو الموت الأسود، لاترجع الى هذا النجم أو ذاك، مادام من المؤكد تقريباً أن الحياة نفسها، وأصلها على وجه الإطلاق، لايعودان الى الأرض، بل هاجرا من خارجها، وإنه يعرف من أفضل المراجع، أنها ترجع الى نجوم مجاورة يُغَلِّفها جو أكثر ملاءمة للحياة، من حيث تبايُنه، ويحتوي على

الكثير من الميتان والأمونياك، كالمشتري والمريخ والزهرة، وقد وصلت منها، أو من واحد منها، وهو يترك لي الخيار، الحياة ذات مرة، محمولة على قذائف كونية، أو، ببساطة، بطريق ضغط الأشعة، الى كوكبنا الذي هو أقرب الى العقم والبراءة، وعلى هذا فَرَجُلُ الدنيا، هذا التاج الذي تُتَوَّج به الحياة، يقال إنه، هو وكل التزامه بالجانب الفكري، يُظَنُّ أنه نتاج خصوبة ناجمة عن غاز مستنقعات في كوكب مجاور...

وقلتُ مكرراً وأنا أومىء برأسي: «زهرة الشر».

وأضاف قائلاً: «وهو يزدهر في الشر على الأغلب».

وكان يعابثني، لافي نظرتي الى العالم المنطوية على حسن النية فحسب، بل بسبب الإيحاء المخادع بوجود اطلاع معيِّن خصوصي، شخصيّ، مباشر، من جانبه، على حقائق السماء والأرض، وهو ذلك الإيحاء الذي ظل يتمسك به على الدوام، في مزاج مثقل بالهموم. ولم أكن أعرف ذلك، ولكن كان في وسعه أن يقول لي هو نفسه، إنه كان يقصد بهذا كله الى عملٍ ما، وهو الموسيقا الكونية التي كان يحملها في ذهنه في تلك الأيام، بعد حكاية الأغانيّ الجديدة. وكانت هذه هي السمفونية المدهشة ذات الفصل الواحد أو الفانتازيا الأوركسترالية التي وضعها خلال الأشهر الأخيرة من عام ١٩١٣ والأشهر الأولى من عام ١٩١٤، وحملت اسم «عجائب الكون»، في مخالفة صريحة لرغبتي واقتراحي، لأنني كنت أتهيَّب مما ينطوي عليه ذلك العنوان من الاستهتار، ولكن أدريان أصرَّ، وهو يضحك، على التسمية الأخرى، الساخرة ذات اللهجة المِنبرية الرهيبة في الظاهر فحسب والتي تهيئ العارف تهيئة أفضل لطبيعة هذه الأشكال من وصف المهول، المضحكة

من الأعماق، والشائهة، وإن كان ذلك أيضاً، في كثير من الأحيان، بطريقة احتفالية صارمة، وإجرائية، بالأسلوب الرياضيّ. ولكن هذه الموسيقا لاتمت بصلة الى روح «عيد الربيع» الذي كان يشكل، مرة أخرى، وبمعنى معيَّن، التهيئة لهذا، أي روح التمجيد المستسلم الخاشع، ولولا أن سمات شخصية معينة في المخطوطة الموسيقية كانت تشير الى الكاتب ذاته لما كان من المفترض أن يصدق المرء أن الذي أبدع كليهما هو النفس الواحدة ذاتها. على أن جوهر صورة العالم تلك الأوركسترالية التي تستغرق حوالي ثلاثين دقيقة، هو التهكُّم - وهو تهكّم لاينطوي إلاّ على تأييد بالغ للرأي الذي أدليت به في حديثي، والذي يفيد أن اشتغال المرء بما يُجاوز المقاييس ويتجاوز حدود البشري، لايقدِّم غذاء لنزعة التقوى. إنه استهزاء خبيث شيطاني، ومديح ينطوي على دعابة حلوة، في تقليد ساخر، يبدو أنه لايتوجّه نحو بنيان العالم الرهيب الذي يحاكي عمل الساعة، بل يتوجه أيضاً نحو الوسيلة التي يرتسم فيها، بل يتكرَّر: ألا وهو الموسيقا، عالم الألحان، ولقد أسهم إسهاماً غير قليل فيما جرَّ على فَنِّية صديقي من مأخذٍ يتمثل في وجود روح معادية للفن، ولعنة ناجمة عن التجديف العَدَميّ.

ومع ذلك فقد اكتفينا من هذا. وأنا أفكر في تكريس الفصلين التاليين لبعض التجاريب الاجتماعية التي شاطرتُها أدريان ليڤركون، عند منعطف العالم، ومنعطف الزمان، بين عامي ١٩١٣- ١٩١٤، أثناء كرنفال مونيخ الأخير، قبل نشوب الحرب.

(٢٨)

أما أن المستأجر عند آل شفايجشْتِل لم تستغرقه كل الاستغراق عزلته التي تحاكي عزلة الأديرة، والتي يحرسها الكلب كاشْبِرْل - سوسو، بل كان يشهد مجالس أُنْس معينة في المدينة، وإن كان ذلك في أوقات متفرقة، ومع التحفظ، فذلك ماسبق أن قلته له في هذا الصدد محبِّباً إليه، وباعثاً لاطمئنانه، بالطبع، تلك الضرورة الماثلة، والمعروفة لدى الناس جميعاً، وهي ضرورة نهوضه في وقت مبكر، وارتباطه بقطار الساعة الحادية عشرة. وكنا نلتقي عند آل روده في شارع رامْبَر، الذين كان آل كنوتيرش، والدكتور كرانِش، وتْسِنْك وشبنجلر وشفيرتفيجر، عازف الكمان والمزمار، وأنا، نلتقي عندهم في جو من الصداقة، ثمّ عند آل شلاجِنْهاوفن، كما كنا نلتقي أيضاً عند ناشر شيلدكناب، رادبروخ، في شارع الأمراء، وفي الطابق الجميل الأنيق عند بولنجر الصناعي العامل في صناعة الورق (وكان، بالمناسبة، من أصل يعود الى إقليم الراين)، الذي كان روديجر قد أدخلنا عليه أيضاً.

وكان يسرُّ القوم أن يسمعوا عزفي على كمان الحب عند آل روده، وفي صالة الأعمدة عند آل شلاجنهاوفن، وهو العزف الذي كان يمثل، بالطبع، إسهامي الاجتماعي الذي كان يترتَّب عليّ، على وجه الخصوص، أن أقدِّمه، أنا المثقف والمعلم البسيط، الذي لم يكن قطُّ فائق الحيوية في

المحادثة. أمّا في شارع رامبر، فكان هذان المدعُوّان: الدكتور كرانِشْ، المصاب بالربو، وبابتيست شبنجلر، هما اللذان حثّاني على ذلك، أما أوّلهما فبسبب اهتمام لديه بالتُّحَف والنُّميّات (إذ كان يسرُّه أن يحادثني، بطريقته الحديثة ذات اللفظ المتقن ومخارج الحروف الواضحة، عن الأشكال التاريخية لأسرة الكمان)، وأمّا الآخر فبدافع التعاطف العام مع مايخرج عن نطاق الحياة اليومية، بل مع الشاذّ والغريب. ومع ذلك فقد كان عليَّ في ذلك المنزل أن أراعي رغبة كونرادكنوتيريش في أن يُسْمِع القوم عزفه على التشيللو وهو يشخر وينْفُر، وإيثار الجمهور الصغير لعزف شفيرتفيجر اللطيف عل الكمان. وكان مما يزيد تملُّق غروري (وأنا لاأنكر هذا أبداً) أن الطلب الوارد من الأوساط الأخرى الأوسع نطاقاً والأرفع مقاماً، وهو الطلب الذي عرفت زوجة الدكتور شلاجِنْهاوفِن، المولودة في بْلاوْزِج، كيف تحشُدُه حولها وحول زوجها الذي يتحدث باللهجة السُّوابيّة، وكان مع ذلك ثقيل السمع للغاية، على إنتاجي الذي كنت أمارسه على سبيل الهواية فحسب، كان بالغ الحرارة والحيوية، وكان يضطرني على الدوام تقريباً الى الإتيان بآلتي الى شارع بريان لكي أقدِّم للحضور «شاكونة» أو «سارابَنْده» من القرن السابع عشر ومقطوعة بعنوان «مباهج الحب» من القرن الثامن عشر، أو لأعرض عليهم سوناته لأريوستي، صديق هيندِل، أو إحدى المقطوعات التي كتبها هايدن للكمان البوردوني، والتي يمكن عزفها على الكمان بلاريب.

ولم يكن مما جرت العادة عليه أن ينطلق الحافز من لَدُنْ جانيت شورل فحسب، بل كان هذا ينطلق أيضاً من المدير العام، صاحب

السعادة، فون ريديزيل، الذي لم يكن فضله على الآلة القديمة والموسيقا القديمة يرجع، مثلما كان الحال عند كرانش، الى ميل للتحف القديمة عند أهل الاطلاع، بل الى نزعة محافظة صِرْفة. ومن البدهي أن هذا يمثل فرقاً كبيراً. وكان رجل البلاط هذا، الذي كان عقيداً سابقاً في سلاح الفرسان، يُسْتَحْسَنُ وجوده في وظيفته الراهنة لمجرد السبب المتمثل في أنه كان معروفاً بأنه يعزف على البيانو قليلاً. وما أكثر القرون التي تبدو اليوم قد انصرمت، منذ كان المرء يغدو مديراً عاماً لانتمائه الى النبلاء، وعزفه اليسير على البيانو!، - وإذاً فقد كان البارون ريديسيل يرى في كل ماهو قديم وتاريخي حصناً هجومياً ضد ماهو عصريّ وهدّام، ونوعاً من الجدل المذهبي الإقطاعي ضده، وكان يسانده بهذه الروح، من دون أن يفهم أي شيء منه في الحقيقة. ومثلما لايستطيع المرء أن يفهم الجديد والفتيَّ، من دون أن تكون له في التقاليد قدمٌ راسخة، فلابدَّ أن يظل الشغف بالقديم مفتقِراً الى الأصالة، متسماً بالعقم، عندما يغلق المرء أبوابه دون الجديد الذي انبثق عن القديم، بحكم الضرورة التاريخية. وهكذا كان رْيديزيل يقدِّر الباليه ويرعاها، وذلك، في الحقيقة لأنها كانت تتميَّز «بالرشاقة». وكانت كلمة الرشاقة تعني، بالقياس إليه كلمة السرِّ المميِّزة في الجدل المذهبي ذي النزعة المحافظة، ضد النزعة الثورية الحديثة. أمّا عالم الفن التقليدي في الباليه الفرنسية الروسية، الذي كان يمثله أناسٌ مثل تشايكوفسكي ورافل، وسترافنسكي، فلم يكن لديه تصورٌ عنه على الإطلاق، وكان بعيداً، بُعداً شاسعاً، عن أفكار من قَبيل تلك الفكرة التي أعرب عنها بعد ذلك، الموسيقي الروسي المذكور أخيراً، حول الباليه الكلاسيكية، إذ قال إنها تعد انتصاراً للتخطيط الرزين

على الشعور المتسم بالشرود والشطط، وللنظام على المصادفة، من حيث كونُه أنموذجاً للسلوك المتحمّس للفن عن وعي وتصميم، ومن حيث كونه مثال الفن. أمّا ما كان ماثلاً لعينيه، بالأحرى، في هذا الصدد، فكان يتمثل، ببساطة، في أثواب صغيرة من نسيج شفاف، وجلبة ناجمة عن وقع رؤوس أصابع القدمين، وأذرع محنيِّة على الرؤوس في «رشاقة»، تحت عيون مجلس أنس في البلاط يكرِّس «المثاليّ» ويستهجن الإشكاليّ القبيح، في الشرفات، ورهط من الطبقة الوسطى المُلْجَمة العنان في صالة العموم.

وكان يجري الآن إنتاج الكثير لڤاجنر بالطبع عند آل شلاجنهاوْفن، إذ كان يرتاد البيت، ضيفان، في كثير من الأحيان، العازفة بالصوت النَّدِيّ (سوبرانو) الدرامية، تانيا أورلاندا، وهي سيدة ضخمة فخمة، وصاحب الصوت الصادح البطولي، هارالدكيو بيلوند، وهو رجل بات بديناً، له نظارة أنفيّة، وصوت صادح. ولكن عمل ڤاجنر الذي ما كان مسرحه الملكي ليوجد من دونه، كان السيد فون ريديزيل، بما كان يتميَّز به من ارتفاع الصوت، والعنف، قد أدخله، بدرجة تقل أو تكثر، في مضمار - «الرشيق» رشاقة إقطاعية، وكان يقدم إليه آيات التقدير، وكان يزيد من استعداده لذلك أنه كان يوجد شيء أكثر جدة، يتخطى هذه الحدود، كان في وسع المرء أن يرفضه، وأن يطرح ڤاجنر في مُقابله، على أنه موسيقيّ محافظ. وهكذا كان يحدث أن سعادته كان يرافق المغنين بنفسه عند الجناح، الأمر الذي كان يتملّقهم، على الرغم من أن فنونه في البيانو كانت أقلَّ من أن تكون نِدّاً لمستخلَص البيانو، وكانت تعرِّض تأثيراته للخطر أكثر من مرة. ولم يكن يسرني على الإطلاق أن

يرفع مغني موسيقي الحجرة، كيو ييلوند، عقيرته مزمجراً بأغاني زيجفريد الحَدّاديّة التي لانهاية لها، والتي تنبىء عن تبلُّد حقيقي في الشعور كان يبلغ منه أن قطع الديكور الأكثر حساسية، من مزهريّات وكؤوس فنية، كانت تدخل في حالة من المشاركة المستثارة، في الاهتزاز والدَّوي. غير أني أعترف بأنه كان يصعب عليَّ مقاومة الهزّة بصوت بطوليّ نسائي، كما كان على هذه الصورة صوت أورلاندا في تلك الأيام. وكان عنفوان الشخصية، وقوة الجهاز، وما تنطوي عليه النبرات المسرحية من المِران، يَمْنَحْنَنا وَهْمَ وجود روحٍ نسائي ملكي، في حالة من الانفعال الشديد. وبعد تلاوة أنشودة إيزولدا «ألا تعلمين، ياسيدة الغرام»، مثلاً، حتى جانبها الوجدي «المشاعل، ولو كانت نور حياتي، وإني لأتهيَّب من إطفائها ضاحكاً» (حيث كان المغنّية تميِّز الفعل المسرحي بحركة من ذراعها تندفع بقوة الى الأسفل) ولم يكن ينقص ذلك الكثير لكي أجثو على ركبتيّ، والدموع في عيني، أمام تلك التي ينصبُّ عليها الإعجاب انصباباً، وهي تبتسم ابتسامة المنتصر، وفي النهاية كان أدريان هذه المرة هو الذي وجد نفسه على استعداد لمرافقتها، وكان هو أيضاً يبتسم حين نهض عن مقعد البيانو،. والتقت نظرته بملامحي التي كانت الهزة قد بلغت منها حدّ البكاء.

إنه لمما يحسِّن حالة المرء أن يتمكن من الإسهام بنفسه بشيء ما في التسلية الفنية للحضور، ولقد أثَّر في نفسي أنْ شجَّعني بعدها صاحب السعادة فون ريديزيل تسانده في ذلك، في الوقت ذاته، ربة المنزل الأنيقة ذات الساقين الطويلتين، وذلك بطريقته في الحديث الملوَّنة في الحقيقة بلهجة أهل الجنوب الألماني، ولكن لهجة الضابط كانت تزيد

من حِدَّتها، على تكرار «ذات البطء المعتدل» و «رقصة البلاط» لميلاندر (١٧٧٠) التي كنت قد قدمتها على أفضل الوجوه الممكنة منذ عهد قريب ذات مرة على أوتاري السبعة هنا. ألا ما أضعفَ الإنسان! لقد كنت ممتناً له، ونسيت كل النسيان كراهيتي لقلة حيائه الناعمة والفارغة، بل قلة حيائه الصامدة صمود البغال، والماثلة، الى حد ما، في السيماء الواضحة الدالة على الارستقراطية، مع الشاربين الأشقرين المفتولين في مقدمة الوجنتين المستديرتين المحلوقتين، وأمام قرص النظارة البرّاق في العين تحت الحاجب المُبْيَضّ. أما أدريان فقد كانت شخصية الفارس بالقياس إليه، إن صح التعبير، خارج إطار أي تقييم، وخارج إطار الكراهية والازدراء، بل خارج إطار الضحك، وهذا ماكنت أعرفه، إذ لم تكن تستحق عنده هزة كتف، وهذا ماكنت أحسّ به أنا أيضاً بلاريب. ولكن في أمثال هذه اللحظات، عندما كان يطالبني بنشاط المتبرِّع، لكي يستجمّ الحضور من السيل الدافق للثوريّ الوصولي، بشيء «رشيق»، لم يكن له مندوحة من أن أكون طيِّباً معه.

ولكن كان من الغريب للغاية، وكان مؤلماً في جانب منه ومضحكاً في جانب آخر، أن يصطدم المرء إذ ينتقل من نزعة المحافظة عند ريديزيل الى أخرى لاتتعلق المسألة في حالتها بعبارة «هاتِ أيضاً» بمقدار ماتتعلّق بعبارة «لقد عاد، مرة أخرى»، إنها نزعة مُحافِظة من عهد مابعد الثورة ونزعة محافظة مناوئة للثورة، ومعارضة للتقييمات المدنية الليبرالية من الجانب الآخر، لا من قبلُ، بل من بعد. وكانت روح العصر تتيح الفرصة أخيراً لمثل هذا التلاقي المشجع والمذهل أيضاً بالنسبة الى النزعة المحافظة القديمة وغير المعقدة، وحتى في صالون السيد

شلاجنهاوفن الذي كان يأتلف، ائتلافاً ينمّ عن الطموح، من ألوان متعددة قدر الإمكان، كانت الفرصة تتاح لهذا: وذلك عن طريق شخص المثقَّف المستقل الدكتور حاييم برايزاخر، وهو رجل ذو معدن أصيل الى حد بعيد، وفكر متطوِّر، بل مغامر جريء يتسم ببشاعة فاتنة كان يلعب هنا، بمتعة معينة تنطوي على الخبث على مايبدو، دور الجسم الغريب الذي يقوم بدور الخميرة. وكانت ربّة المنزل تقدر ذلاقة لسانه باللهجة المحلية التي كانت، بالمناسبة، متأثرة تأثُّراً شديداً بلهجة إقليم بفالتس، ونزوعه الى العبارات التي تتسم بالتناقض الظاهري، وهي العبارات التي كانت تجعل السيدات يَصْفِقْن أيديهن فوق رؤوسهن في نوع من التهليل المنطوي على التظاهر بالحياء. أمّا مايتصل به هو ذاته فقد كان هذا بلاريب، نوعاً من التعاظم الذي ارتضاه لنفسه في هذا الوسط، الى جانب الحاجة الى إدهاش السذاجة الأنيقة بالأفكار التي كان يبدو أنها كانت خليقة أن تكون أقلَّ إثارة على الأرجح، في ركن الزبائن الدائمين من أهل الأدب. ولم أكن أُوليه أدنى قدر من المحبة، وكنت أرى فيه على الدوام امرءاً يثبِّط الهمم في المَجال الذهني، وأرى نفسي متأكداً أنه كان بغيضاً الى أدريان أيضاً، على الرغم من أن المسألة لم تنته قطُّ، لأسباب لم تتضح لي كل الوضوح، الى تبادل للأفكار أكثر تفصيلاً حول برايزاخر. غير أن تحسُّسه المُتَشمِّم للحركة الفكرية في ذلك العصر، وإحساسه بأحدث الآراء المعبِّرة عن الإرادة أمر لم أنكره أبداً. وكان بعضُ ذلك يتجلى لي في شخصه، وفي حديثه في الصالون قبل كل شيء سواه.

لقد كان من أولئك المثقفين الذين يأخذون من كل جانب من الثقافة

بطَرَف، وكان يعرف كيف يخوض في كل موضوع، وكان من فلاسفة الحضارة، غير أن تفكيره كان يتجه اتجاهاً معادياً للحضارة مادام لايظهر أنه يرى في مجمل تاريخها شيئاً سوى عملية انحلال وتفسُّخ. وكانت أدعى المفردات الى الازدراء في فمه كلمة «التقدم»، وكان له أسلوب مُدَمِّر في طريقة التلفُّظ بها وكان المرء يشعر حقاً أنه كان يفهم السخرية المتحفِّظة التي كان يوليها للتقدم، على أنها تذكرة الهوية القانونية لإقامته في وسط المجتمع، والعلامة المميِّزة لأهليّته لارتياد هذا الصالون. وكان ينطوي على الظُّرف، ولكنه لم يكن ظُرْفاً يتسم بالتعاطف الحقيقي، حين كان يتهكَّم على التقدم في فن التصوير، من التصوير البدائي، المسطَّح، الى التصوير المنظوريّ. وكانت نظرته الى رفض خداع العينين المنظوري من قبل الفن السابق على الفن المنظوريّ، على أنه انعدام للأهلية والمقدرة. وعلى أنه حيرة وبلبلة، بل على أنه بدائية بليدة خرقاء، وهَزُّه كتفيه، فوق ذلك، كمن يرثي لحاله، كان هذا هو مايعدُّه ذروة من ذرى الغطرسة العصرية الحمقاء. وكان يقول إن الرفض، والتخليّ، وتقدير الأشياء دون قدرها لاتعدُّ من قبيل العجز، وعدم المقدرة، وعدم حيازة المعرفة الواسعة لايعد شهادة فقر حال، وكَأَنَّ الوهم ليس مبدأ الفن الأكثر وضاعة، والأكثر إنصافاً للغوغاء، وكأن رفضَ المرء الاعتراف بشيء منه ليس من آيات الذوق النبيل! وكان يقول إن رفض الاعتراف بأشياء معينة، هذه المقدرة، التي هي جدُّ قريبة من الحكمة، أو هي، بالأحرى، جزء منها، ضاعت مع الأسف، وأن الفضول العادي يطلق على نفسه اسم التقدُّم.

وكان حُماة الصالون، من مواليد بْلاوْزِج، يشعرون، على أي نحو

من الأنحاء، بأن هذه الآراء تذكّرهم ببلدهم، وكان هؤلاء الحماة، بعد ذلك، أقربَ الى الشعور بأن برايزاخر لم يكن بالرجل المناسب تماماً لتمثيلهم، منهم الى الشعور بأنهم قد لايكونون القومَ المناسبين للتصفيق لهذه الآراء.

وقال إن الأمور تسير على نحو مماثل فيما يتعلق بانتقال الموسيقا من أحادية الصوت الى تعدُّدية الأصوات، والى الهارموني الذي يسر الناس أن ينظروا إليه على أنه تقدم ثقافيّ، بينما كان بلاريب من مكتسبات البربرية.

وصاح السيد فون ريديزيل بصوت كنعيق الغراب: «هذا يعني... عفواً... من مكتسبات البربرية؟» وكان قد اعتاد أن يرى في البربرية شكلاً من أشكال المحافظة وإن كان شكلاً مشيناً.

«بلاريب، ياصاحب السعادة، فأصول الموسيقا المتعددة الأصوات، أي أصول الغناء في أشكال التوافق الخماسي أو الرباعي، تقع بعيداً عن مركز الحضارة الموسيقية، عن روما، حيث يكون موطن الصوت الجميل وتبجيله، إنها تقع في الشمال ذي الحنجرة الخشنة، ويبدو أنها كانت نوعاً من التعويض عن خشونة الحنجرة. إنها تقع في انكلترا وفرنسا، وعلى وجه التحديد في بريطانيا البربرية التي بلغ منها أنها كانت أول من أدخل الثلاثيَّ الغنائي في الهارموني. وعلى هذا فما يسمى بالتطور الأعلى، والتعقيد، والتقدم، يمثّلن في بعض الأحيان إنجاز البربرية. وأنا أدع لكم مسألة هل ينبغي للمرء أن يثني على هذه مقابل ذلك...».

وكان من الواضح الجليّ أنه كان يسخر من صاحب السعادة، ومن الحاضرين جميعاً إذ كان يتملّقهم بتقديم نفسه في الوقت ذاته على أنه

امرؤ محافظ. وكان من الواضح أنه لايطيب نفساً مادام أي امرئ بعدُ يعرف مايفترض أنه يفكر فيه. ومن البدهي أن هذه الموسيقا الغنائية المتعددة الأصوات، هذا الاختراع الصادر عن بربرية تقدمية، تحوَّلت الى موضوع لحمايته المُحافظة بمجرد أن تحقَّق الانتقال التاريخي منها الى المبدأ الهارموني - التوافقي، وتحوّل، بذلك، الى موسيقا الآلات في كلا القرنين الأخيرين. ولكن هذه الموسيقا كانت تمثل التدهور والانحلال في الفن العظيم، فن الطباق الموسيقي الذي هو الفن الحقيقي الوحيد، فن عبث الأرقام البارد المقدَّس، الذي مازال، والحمد لله، لايمت بصلة الى عُهْرِ الوجدان ودينامية المنكر والخبيث. والى صميم هذا الانحلال يرجع باخ العظيم، من آيزيناخ، الذي سمّاه جوته، وهو على الحق كل الحق، هارمونياً. وقال إن المرء لايكون المخترع للبيانو المعدَّل، أي لإمكانية فهم كل نغمة فهماً يضفي عليها معاني متعددة، وتبديلها تبديلاً هارمونياً، أي رومانسية التلحين الهارموني الجديد، من دون أن يكتسب هذا الاسم القاسي، الذي أطلقه عليه ذلك المطَّلع على بواطن الأمور، في ڤايمار. أهو الطباق الموسيقي الهارموني؟ هذا شيء لاوجود له. وقال إن هذا شيء لاتُعْرَف له هيئة ولاشكل. لقد بدأ اللِّين والإلانة، والتزييف، وقَلْب دلالة القديم والأصيل الذي يجري الإحساس به على أنه تداخل رنين أصوات متباينة في مُتَعدِّدَة الأصوات، الى الهارموني التوافُقي(*)، منذ القرن السادس عشر. وكان أناس مثل باليسترينا، والأخوين جابرييلي، وصاحبنا الطيب ديلاسّو، هنا في الميدان، خليقين أن يشاركوا في ذلك مشاركة باعثة للشعور بالعار. وقال إن هؤلاء السادة جاؤوا بمفهوم الفن المتعدد الأصوات الغنائي «إنسانياً» وعلى النحو الأقرب متناولاً، أجل،

وكانوا يظهرون لنا، من أجل ذلك، صورة أعظم أساتذة هذا الأسلوب ولكن هذا إنما يأتي ببساطة من أنهم ارتضوا، في شطرهم الأعظم، طرازاً من الجملة الموسيقية توافقيا(*) صِرفاً. وأن أسلوبهم في البحث في الأسلوب المتعدد الأصوات وحده، وهو الأسلوب الذي يبعث على الرثاء حقاً، من مراعاة التناغم الهارموني، الى العلاقة بين توافق الأصوات وتنافرها، قد تعرَّض للإضعاف.

وبينما كان الحاضرون جميعاً يتعجَّبون، ويتسَلَّوْن ويَطْربون، ويضربون بأيديهم على رُكَبهم، كانت عينايَ تلتمسان عينَيْ أدريان في غمرة هذه الأحاديث الباعثة للاستياء، غير أنه لم يُولِني نظرته. أمّا ريديزيل فقد كان ضحية لاختلاط كامل.

وقال: استميح عفوك، اسمح لي... باخ، باليسترينا...».

وكانت هذه الأسماء تتميّز، بالقياس إليه، بهالة الموثوقية المحافظة، ثم أحيلت الآن الى مجال التخريب المتسم بسمة النزعة العصرية – وكان في الوقت ذاته متأثراً تأثراً يبلغ من رهبته أنه رفع نظارته الأحادية عن عينه، فبات وجهه محروماً من أية بارقة من ذكاء، ولم تكن حاله أفضل أيضاً عندما دخل تشدُّق برايزاخر في نقد الحضارة في مجال العهد القديم، أي أنه اتجه نحو جوِّه الشخصي الأصلي، الى القبيلة اليهودية، أو الشعب اليهودي وتاريخه الفكري، وأثبت هذا أيضاً وجود نزعة محافظة عنده، ملتبسة الى أقصى الحدود، وتنطوي مع ذلك على مالم يُسْمَع بمثله أو لايُصدَّق، ويتسم بالخبث. وكان حين سمعه الناس، قد بدأ التدهور، والنعت بالغباء، وفقدان كل إحساس بالقديم والأصيل في وقت

(*) harmonisch - akkordisch.

مبكِّر للغاية، وفي موضع يبلغ من تمتُّعه بالاحترام مالم يسمح أحد لخاطره أن يحلم به، ولا أستطيع سوى أن أقول إن المسألة كانت، على وجه الإجمال، مضحكة الى حد الجنون، إذ كانت أمثال تلك الشخصيات التوراتية ذات المقام الرفيع عند كل من يدين بالمسيحية، مثل الملك داود والملك سليمان، والأنبياء بثرثرتهم عن الله في السماء، وأولئك الوكلاء الذين يمثلون لاهوتاً متأخراً أفل نجمه، وما عاد لديه تصوُّر عن الواقع العبري القديم والأصيل، واقع الإله (الإلوهيم)، إله الشعب اليهودي، يهوه، وما عاد يرى في الطقوس التي كان الناس في أيام القومية الأصيلة يعبدون بها هذا الإله القومي، أو، بالأحرى، يقسُرونه على الحضور الجسدي، سوى «لغز العصر الأول» وكان شديداً بوجه خاص على سليمان «الحكيم»، وأطلق لسانه فيه حتى لقد بات السادة يصفرون من بين أسنانهم، وبات يصدر عن السيدات هتاف ينبئ عن دهشتهن.

وقال فون ريديزيل: «استميح عفوك! أنا، بتعبير مهذب... الملك سليمان في روعته وجلاله... ماكان ينبغي لك...».

وردّ برايزاخر قائلاً: «كلاّ، ياصاحب السعادة، ما كان ينبغي لي... لقد كان الرجل محباً للجمال، وكان فيما يتصل بالدين تقدُّمياً، أنموذجياً في الارتداد عن عبادة الإله القوميّ، المتَّسم بالحضور الفعّال، أي هذا الذي يمثل جوهر طاقة الشعب الغيبيّة، الى الدعوة الى إله مجرد، للبشر كافة، في السماء، أي الى التحوُّل من ديانة الشعب الى ديانة للعالم كله. ولانحتاج، لإثبات هذا إلاّ الى الرجوع الى الخطبة المُزْرِية التي ألقاها بعد الفراغ من بناء الهيكل الأول، والتي سأل فيها: «وهل يمكن أن يقيم الرب في الأرض مع البشر؟ - وكأن رسالة إسرائيل الوحيدة،

بأسرها، لاتتمثَّل في إقامة مسكن لله أو خيمة، وتزويدها بكل الوسائل من أجل حضوره الدائم، غير أن سليمان لايتورَّع عن القول مُرَتِّلاً: «السموات لاتحيط بك، فما أَوْلى هذا البيت الذي بنيته أن يكون أقلّ إحاطةً بك منها!». هذا هَذْر، وبداية النهاية، أي بداية التصوُّر الفاسد للرب عند شعراء المزامير، الذين يكون الرب عندهم قد نُفِي تماماً الى السماء، والذين يترنَّمون بالإله الذي في السموات على حين لاتعرف أسفار موسى الخمسة السماء مستَقَراً للألوهة، على الإطلاق. فهناك يتقدم الله شعبه في عمود من النار، وهناك يريد أن يقيم بين ظهرانَيْ شعبه، وأن يروح ويغدو بين الناس، وأن تكون له منصة ذبيحته، إذا أردنا أن نتجنَّب الكلمة المتأخرة، ذات السمة الإنسانية «الهيكل». وهل كان ينبغي للمرء أن يرى أن من الممكن لصاحب مَزْمور أن يتساءل، قائلاً، على لسان الرب: «أتراني آكل لحم الثيران، وأشرب دم الكِباش؟» إن مجرد وضع شيء كهذا على لسان الرب أمر لامثيل له، ببساطة، وضربة تنويرية تنطوي على التطاول، في وجه الأسفار الخمسة التي تصف القربان، بصريح العبارة، بأنه «الخبز»، أي الغذاء الفعلي ليَهْوَه. وليس هناك سوى خطوة واحدة، من هذا السؤال، ولكن من الأقوال المأثورة لسليمان الحكيم، الى ميمون، الذي يقال إنه أكبر حاخام في العصر الوسيط، وهو رجل تمثَّل أرسطو في الحقيقة، وتوصَّل الى تفسير القربان بأنه تنازل من الرب تجاه الغرائز الوثنية للشعب. آه، هَهْ، لابأس، قربان الدم والدهن الذي كان فيما سلف يَطْعَمه الرب مملَّحاً ومتبَّلاً، فيجعل له جسداً، ويستحثه على الحضور، ماعاد، بالقياس الى صاحب المزمور سوى رمز»؛ (ومازلت أسمع نبرة الازدراء الذي لايوصف،

التي نطق بها الدكتور برايزاخر بهذه الكلمة)، «ماعاد الناس يذبحون الحيوان، بل يذبحون الشكر والتواضع، وهو أمر لايكاد يصدَّق، ويقال الآن إن من يذبح الشكر يمجِّدني» وفي مرة أخرى «إنما القرابين التي تُقدَّم الى الرب هي النفس التائبة، وجملة القول إنه ماعاد ثمة وجود للشعب والدم والواقع الديني، منذ عهد بعيد، بل هو الحساء الإنساني المائع...».

وهذا إنما يكون اختباراً لتقشُّعات برايزاخر المحافظة بدرجة عالية. وكان هذا ممتعاً بقدر ماكان مكروهاً. ولم يكن في وسعه أن يكتفي من الوقوف بين يَديْ الطقس الأصيل، عبادة الإله القومي، الواقعي، الذي لايكون تجريدياً عاماً بحال من الأحوال، والذي لايكون، من أجل ذلك، «القادر على كل شيء» و «الحاضر في كل مكان»، من حيث هو تقنية سحرية، ومعالجة لاتخلو من الخطورة من الناحية الجسدية، للديناميّ، من الممكن أن تنتهي المسألة فيها، بسهولة، الى حالات شقاء وتعاسة، وحالات تماسّ كهربائي ذات طابع كارثيّ نتيجة لأخطاء وزلاّت. لقد كان أولاد هارون قد ماتوا لأنهم كانوا قد أتَواْ بـ «نار من نوع غريب»، وكانت هذه حالة فاجعة الى حد بعيد من الناحية التقنية، كانت النتيجة السببية لخطأ ما. كان امرؤ يدعى أوزا قد لامس، في تهوُّر، الصندوق، أو مايسمى تابوت العهد حين أوشك أن ينزلق من العربة عند نقله وخر صريعاً على الفور، وكان هذا تفريغاً لشحنة دينامية متعالية، نشأ من جراء عدم التبصُّر، وذلك في الحقيقة من جراء عدم تبصُّر الملك داود الذي كان يفرط في العزف على الجنك، وذلك أنه ماعاد يفهم شيئاً، وأوعز بنقل التابوت على عربة بأسلوب الجهلة بدلاً من حمله على الأعواد

الحاملة تبعاً للتعاليم المبرَّرة تبريراً حسناً في أسفار موسى الخمسة، على أن داود لم يكن أقل بعداً عن الأصل. وكان ماعاد يعرف شيئاً عن الأخطار الدينامية الناجمة عن تعداد للشعب، ولقد تسبَّب، من جراء تنظيم مثل هذا الإحصاء، في ضربة بيولوجية فادحة، بل وباء، وموت، من حيث كون ذلك ردَّ فعلٍ لطاقات الشعب الغيبيّة، لأن الشعب الأصيل لم يحتمل، ببساطة، مثل هذا التسجيل الذي ينطوي على المكننة، وانحلال المجموع الديناميّ المرتبط بالترقيم، الى أفراد متماثلين...

وكان محبَّباً الى قلب برايزاخر أن تتدخل سيدة، قائلة إنها لم تكن تعرف أبداً أن تعداداً للشعب يعد خطيئة الى هذا المدى.

وردَّ قائلاً، بلهجة سؤال مبالغ فيها: «خطيئة؟؟ كلاَّ، ففي الدين الحقيقي لشعب أصيل ماكانت أمثال هذه المفاهيم اللاهوتية الباهتة، مثل «الخطيئة» و «العقوبة» لتَرِد على الإطلاق في مجرد سياقها السببي الذي مازال مجرد سياق أخلاقي، وقال إن ماتتعلق المسألة به إنما هو سببيّة الخطأ والحوادث أثناء العمل، وأن الدين والأخلاق ما كان كلّ منهما ليمتّ الى الآخر بصلة إلاّ بمقدار مايمثل هذا انحلال الآخر، لقد كان كل ماهو أخلاقي «فكرياً صِرْفاً»، كان سوء فهم للطقسيّ، وهل كان ثمة شيء أكثر اتِّساماً بالوحشة والهجر من «الفكري الصِّرف» لقد احتفظت الأديان العالمية التي تتسم بطابع مميِّز، بسمة تتمثل في أنها تجعل من الصلاة، واسمحوا لي بهذا، تسوُّلاً، والتماساً للرحمة، وتوسُّلاً الى الرب، واسترحاماً لديه، واستعانة به، وطلباً، واستعطافاً، وما يسمى بالصلاة...

وقال فون ريديزيل، بتوكيد فعليّ هذه المرة: «استميح عفوك، كل

ماهو صحيح فلا بأس به، ولكن كان إيعاز «أَحْسُروا الخوذات عن رؤوسكم للصلاة» دائماً، بالقياس إليّ... ».

وقال الدكتور برايزاخر مستكملاً، بغير هوادة: «الصلاة هي الصيغة المتأخرة التي أضفي عليها الطابع الشعبي، ورُوِيَت بماء العقلانية، لشيء يتسم بالعزم والعنفوان والإيجابية الفاعلة، والقوة: وهو الاستحضار السحري لَلقَسْر الإلهي».

وكان البارون يثير في نفسي مشاعر الرثاء حقاً، إذ لم يكن هناك بدٌّ أن تشوِّش أعماق روحه نزعة المحافظة عنده، وقد غطّى عليها الاكتساح البارع الرهيب الذي كان ينطوي على عودة الى صفات الأسلاف من جرّاء تطرُّف في المحافظة ما عاد ينطوي على شيء فروسيّ، بل كان أقرب الى شيء ثوري، وكان يبدو هدّاماً أكثر من كل ليبرالية، وكان فيها، مع ذلك، بلاريب، وكأنما بقصد السخرية، نداء محافظ مستحسن - وكنت أتصوَّر أن هذا خليق أن يسبب له ليلة مؤرَّقة ولكن ربما كانت، في غمرة شعوري بالرثاء، قد ذهبت الى أبعد مما ينبغي. ولم يكن كل شيء على مايرام على الإطلاق في أحاديث برايزاخر، في أثناء ذلك، وكان من اليسير على المرء أن يعارضه، وأن يلفت نظره، مثلاً، الى أن الاستهانة الروحية بالقربان لايُعْثَر عليها، أوَّل مايُعْثَر عليها، عند الأنبياء، بل في أسفار موسى الخمسة ذاتها، أي عند موسى، الذي يعلن بصراحة لا لَبْس فيها، أن القربان مسألة ثانوية، ويجعل كل الأهمية لطاعة الله والالتزام بأوامره، ولكن الإنسان الذي يتميز بالإحساس المرهف لايطيب له أن يزعج أو يكدِّر الصفو، ولايروق له أن يقتحم، بذكريات مضادة منطقية أو تاريخية، نسقاً من الأفكار تم اكتسابه، ويظل، وهو في مجال المضاد للفكريّ، يقدِّر الفكريَّ ويراعيه.

واليوم يرى المرء، بلاريب، أن من أخطاء حضارتنا أنها مارست هذه المراعاة وهذا التقدير بقدر مفرط من الشهامة والمروءة - حيث كان عليها، في الجانب المقابل، أن تتصرَّف بالجسارة الصِّرْفة وبالتعصب، الذي ينطوي على العزم والتصميم.

لقد كنت أفكر في كل هذه الأمور حين عمدت، منذ بداية هذه الملاحظات، الى تقييد اعترافي بمودتي مع اليهود بملاحظة أن ثمة أمثلة مزعجة حقاً عرضت لي من هذا الجنس أيضاً فيما عرض لي، وأن اسم العالم المستقل برايزاخر أفلت من زمام قلمي قبل أوانه. وهل يستطيع المرء، بالمناسبة، أن يؤاخذ الفكر اليهودي عندما يثبت تقبُّله المتسم بإرهاف الحس، للقادم والجديد، كفاءته حتى في المواقف المعقدة، حيث يتطابق الطليعيّ مع الرجعيّ؟ وعلى كل حال فقد أتيح لي أن أحسّ أول مرة بالعالم الجديد القائم على معاداة الإنسانية، ذلك العالم الذي لم تكن نيتي الحسنة تعرف عنه شيئاً، عند آل شلاجنهاوفن، عن طريق هذا المدعو برايزاخر.

(٢٩)

لقد ظل كرنفال مونيخ عام ١٩١٤، أي هذه الأسابيع الرَّخِية الباعثة للشعور بالتآخي، والحافلة بالوجنات الحارة من أثر الاحتفال بين عيد الغطاس وأربعاء الرماد، بما في ذلك من الحفلات العامة والخصوصية، التي شاركت فيها، أنا الذي مازلت أستاذاً شاباً في المدرسة الثانوية، في فرايزنج، مستقلاً أو في صحبة أدريان، أكثر إفعاماً بالحياة في ذاكرتي، والأفضل أن أقول إنها أحفل بالعواقب الوخيمة، إذ كانت آخر كرنفال قبل نشوب حرب السنوات الأربع التي تنضم الآن لتتجلى لنظرتنا التاريخية، مع أهوال أيامنا هذه، لتشكل حقبة واحدة: هي مايسمى بالحرب العالمية الأولى التي وضعت نهاية أبدية لبراءة الحياة الجميلة في مدينة نهر الإيزار، ورفاهيتها الديونيزية، إذا صح هذا التعبير. أتُراها كانت هي الأيام التي شقَّت علينا فيها تطورات معينة في مصائرنا الفردية، في أوساط معارفنا، تحت سمعي وبصري، على حين كان سائر الناس لايكادون يحفلون بها، وكان مقدَّراً لها أن تفضي الى كوارث لابدّ أن يرد الحديث عنها في هذه الصحائف، لأن هناك صلة جزئية وثيقة بينها وبين حياة بطلي أدريان ليفركون، ومصيره، بل لأنه كان له، في واحدة منها، وفقاً لأعمق معلوماتي، تورُّط بطريقة قاتلة على نحو خفي.

ولست أقصد بذلك حظ كلاريسا رودّه، هذه الشقراء الطويلة، التي

كانت ماتزال تقيم بيننا في تلك الأيام، وكانت ماتزال تعيش عند أمها وهي تعدّ العدة لمغادرة المدينة لتدخل في التزام بصفة هاوية شابة في مسرح من مسارح الأقاليم، وكان هذا التزاماً دبّره لها معلمها، ممثل أدوار كبار السن في المسرح الملكي، وكان مقدّراً لهذا أن يثبت أنه مصيبة، ولابدّ من تبرئه مرشدها في المسرح، الذي يدعى زايلر، وهو رجل ذو خبرة وتجربة، من كل مسؤولية عن هذا. وكان قد كتب ذات يوم الى زوجة السناتور روده رسالة أعلن إليها فيها أن تلميذته فائقة الذكاء في الحقيقة، وأنها مفعمة بالحماسة للمسرح، ولكن موهبتها الطبيعية لاتكفي لكي تضمن لها مسيرة ناجحة في المسرح، إذ تفتقر الى الأساس الأوّلي لكل فنيّة مسرحية، والى الغريزة الكوميدية، والى مايسمونه بالدم المسرحي، وأنه لابدَّ له أن ينصح لها بما يمليه عليه ضميره، وهو ألاّ تتابع السير في الطريق الذي سلكته، غير أن هذا أسفر عن أزمة حافلة بالدموع، وانفجار لليأس من جانب كلاريسا مزّق نياط قلب أمها، وأوعز الى زايلر، الممثل في المسرح الملكي، الذي كان قد غطّى نفسه بهذه الرسالة، بإنهاء التدريب، ومساعدة الفتاة الناشئة، عن طريق علاقاته، على الحصول على وضع مبتدئة لكي تنطلق منه.

لقد انصرمت الآن اثنتان وعشرون سنة منذ أن تحقق مصير الفتاة الذي يبعث على الرثاء، وسوف أتحدث عن ذلك في ترتيبه الزمني. وأمام عيني مصير أختها إنيس الرقيقة والباعثة للألم، الذي يرتقي بالماضي وبالألم - الى جانب مصير المسكين رودي شفيرتفيجر الذي كنت أفكر فيه وقد تولاني الفزع حين لم يكن في وسعي أن أكف عن الحديث عن تورُّط أدريان الوحيد في هذه الأحداث، في الوقت الحاضر. لقد

اعتاد القارئ على أمثال هذه التوقعات عندي، وعسى ألاّ يفسرها على أنها من قبيل إطلاق الكاتب العنان لنفسه، أو الهَوَس عند الأدباء. على أن المسألة، ببساطة، هي أنني أحيط ببصري، من بعيد، بأمور معينة سوف يترتَّب عليَّ أن أسردها في هذه المرحلة أو تلك، مع اقتران ذلك بالخوف والقلق، بل بالفزع، حتى إنها لتظل ماثلة أمامي، جاثمة على صدري، وأحاول أن أُفَرِّق وزنها، بالإتيان على الحديث عنها قبل إبّانه، وبطريقة التلميح، وبالطبع بأسلوب لايفهمه سواي أنا، فأطلقها من مَحْبَسها بصورة جزئية، وبذلك أحسب أنني أخفِّف عن نفسي عبء الإفضاء بها في المستقبل، وأنتزع منها أشواك الفزع، وأحُدُّ من رهبتها وإثارتها للوحشة. كل هذا فيما يتعلق بتبرير تقنية في السرد «خاطئة»، ومن أجل فهم محنتي. أمّا أن أدريان كان بعيداً كل البعد عن بدايات التطورات التي يدور الحديث عنها هنا، وكان لايكاد يوجه نحوها التفاتة من عينيه، ولم يلتفت إليها بدرجة معينة إلاّ عن طريقي، أنا الذي يتميَّز بقدر من الفضول الاجتماعي أكبر منه، أمّا هل ينبغي لي أن أقول: بقدر أكبر من المشاركة الإنسانية، فذلك ما لا أحتاج الى أن أقوله أوّلاً، فالمسألة تتعلق بما يلي:

لم تكن الأختان، من آل روده، كلاريسا وإنيس، تنسجمان على وجه الخصوص مع أمهما، زوجة السناتور، ولم يكن من النادر أن يتبيَّن المرء أن بوهيمية صالونها الجزئية المكبوحة، والمتسمة بشيء من الشهوانية كانت تُثْقِل على حياتهما التي اجتُثَّت جذورها، وإن كانت فيها أيضاً بقايا من بورجوازية قائمة على النظام الأبوي ذي الحياة المؤثَّثة. وكانت كلتاهما تطمح الى الخروج من حالة الهُجْنة، أما كلاريسا

المزهوة بنفسها فكانت تنزع الى الخروج الى حياة فنية على نحو حاسم كانت تفتقر، فيما يتعلق بها، كما لم يكن بدٌّ لأستاذها أن يقرر بعد بعض الوقت، الى نداء في دمها يدعوها إليها، وأمّا إنيس، ذات الكآبة السوداوية الرقيقة، والمتوجِّسة من الحياة في أساسها، فكانت تنزع الى العودة الى المأوى، الى الحماية النفسية الكامنة في الطبقة الوسطى الآمنة، التي كان الطريق إليها زواج محترم، ينعقد على أساس الحب قدر الإمكان، وإلاّ فعلى اسم الله، وإن لم يكن بدافع الحب. وسارت إنيس في هذا الطريق، وذلك، بالطبع، مع المرافقة العاطفية القلبية من جانب أمها - وأخفقت فيه مثلما أخفقت أختها في طريقها ذاك. وتبيّن، بصورة مأساوية، أن هذا المثال لم يكن يلائمها في الحقيقة شخصياً ولا سمحت تلك الحقبة التي كانت تغيِّر كل شيء وتقوّضه، بتحقيق هذا المثال مدة من الزمان أطول.

ففي تلك الأيام تقرَّب إليها رجل يدعى هلموت إنستيتوريس، وهو باحث في علم الجمال، ومؤرخ للفن، ومدرس في المعهد العالي للتقنية، حيث كان يقرأ، وهو يدير في قاعة المحاضرات صوراً ضوئية على الطلاب، في نظرية الجميل، وفن العمارة في عصر النهضة، غير أنه كان ينطوي على آمال كبيرة في أن يُستدعى ذات يوم الى الجامعة، وأن يغدو أستاذاً، وأستاذ كرسي وعضواً في المجمع العلمي، ولاسيما حين يرتقي، وهو العَزَب المتحدِّر من أسرة موسرة من ڤورتسبورج، وكان ينتظر حصة من إرث لها شأنها، بوجاهة حياته عن طريق تأسيس بيت الزوجية الذي تلتئم فيه مجالس الأنس، ومضى يبحث عن زوجة، ولم يكن في حاجة الى أن يحفل بالأحوال المالية للفتاة التي يقع عليها اختياره، - بل على

النقيض من ذلك، إذ كان من الرجال الذين يترتب عليهم في الزواج أن يمسكوا بالدفتر الاقتصادي في أيديهم وحدهم تماماً، ويرغبون أن يعلموا أن الزوجة مرتبطة بهم كل الارتباط.

وهذا لايشهد على شعور بالقوة، ولم يكن إنستيتوريس بالرجل القوي في الواقع، وهو الأمر الذي كان يمكن أن يتبيّنه المرء من خلال الإعجاب الجمالي الذي كان يكنُّه لكل ماهو قوي ومزدهر، غير عابئ بما عدا ذلك. وكان أشقر، متطاول الرأس، أقرب الى القصر، أنيقاً حق الأناقة، ذا شعر أملس، مَفْروق، مزيَّت قليلاً، وكان يعلو فمه شارب أشقر وكانت تطلّ من وراء النظارة الذهبية العينان الزرقاوان بتعبير رقيق، نبيل، وكان مما يجعل فهمه صعباً - أو ربما يجعله مفهوماً على وجه الخصوص، أنه كان يبجِّل الفظاظة، على أنه لم يكن يبجِّلها إلاّ عندما تكون جميلة، وكان ينتمي الى ذلك النموذج الذي ربَّتْه تلك العقود من السنين، والذي يظل على الدوام يصرخ، بينما يتوهَّج السل في عظام وجنتيه، قائلاً: «ألا ما أقوى الحياة، وما أجملها!»، كما عبَّر عن ذلك بابتيست شبنجلر ذات مرة.

على أن إنستيتوريس لم يكن يصرخ الآن، بل كان يتحدث بصوت خفيض هامس، حتى عندما كان يعلن أن عصر النهضة الإيطالي عصر «كان يشيع في أجوائه بخار الدم والجمال»، كما أنه لم يكن مسلولاً، بل عرض له، على أقصى تقدير، شأن كل امرىء تقريباً في صباه الأول، سِلٌّ يسير، غير أنه كان يتسم بالرقّة البالغة والعصبية، وكان يعاني من عصب الأمعاء، من الضفيرة الشمسية التي ينطلق منها قدر كبير من المخاوف ومشاعر الموت السابقة لأوانها، وكان من الروّاد المُداوِمين في

مصح للأثرياء في ميران. وما من شك في أنه كان يُمَنيّ نفسه - وكان أطباؤه يُمنّونه - بأن الاعتدال في الحياة الزوجية المتميِّزة بالعناية والرعاية سوف يدعم صحته.

وعلى هذا تقرَّب، في شتاء ١٩١٣ - ١٤ من صاحبتنا إنيس روده، بطريقة تحمل المرء على أن يَحْزِر أن المسألة خليقة أن تفضي الى خطبة. على أن هذه الخطبة لم تأتِ إلاّ بعد وقت متسع، وصل الى فترة الحرب الأولى. وكان التخوُّف، والضمير الحيّ من كلا الجانبين يُلحّان على تمحيص طويل مُتَأنٍّ لمسألة هل خُلق كل منهما للآخر، بالفعل، غير أن هذه المسألة ذاتها كانت تبدو، عندما كان المرء يرى «الزوجين الشابين»، سواء في صالون زوجة الشيخ، حيث كان أنستيتوريس قد قَدَّم نفسه التقديم اللائق، أم في الاحتفالات العامة، في زوايا معزولة للثرثرة، أحدهما مع الآخر، يتناقشان، فيما بينهما، على وجه الخصوص، أو بأنصاف الكلمات، وكان صديق البشر المُلاحِظ، الذي كان يرى شيئاً كالخطبة التمهيدية أو الاختبارية، يلوح في الأفق، يرى نفسه وقد توقَّف على غير إرادة منه ليشارك بقلبه في هذه المناقشة.

أمّا أن هلموت وجه عينيه تجاه إنيس على وجه الخصوص، فربما كان الناس يتولاهم العجب من ذلك، لكي يفهموه كل الفهم في النهاية. ولم تكن هي امرأة من نساء عصر النهضة، - ولم تكن أقل في شيء منها في وَهْنِها الروحي، ونظرتها المخيِّمة كالقدر المحتوم، والمفعمة بالحزن الوقور، وبجيدها الضئيل المائل الى الأمام، وفمها المُدبَّب في تعبير عن شقاوة واهنة متأزِّمة. ولكن هذا الخاطب ما كان ليعرف على الإطلاق كيف يعيش بمثاله الجمالي أيضاً، إذ كان تفوُّقه الرجولي خليقاً أن يكون

قصير الباع جداً في هذا الصدد - ولم يكن المرء في حاجة إلاّ الى أن يتصورّه الى جانب مخلوقة كاملة صاخبة، مثل أورلاندا، لكي يتأكد من ذلك بأسلوب فكاهيّ.

على أن إنيس لم تكن تخلو، أيضاً، من فتنة أنثوية، بحال من الأحوال. وكان من الأمور المفهومة للغاية أن يغرم رجل مايفتأ ينظر حواليه بشعرها الجَثْل، ويديها الصغيرتين اللتين تشكلان نُقْرات صغيرة، وشبابها المصون المتعفِّف. وربما كانت تتصف بما كان يحتاج إليه. وكانت ظروفها تجتذبه، وهي الظروف المتمثلة في أصلها النبيل الذي كانت تؤكِّده، والذي كان ينال منه الى حد ما، حالتها الراهنة، وانتقالها الى موطن آخر، وهزيمة ساحقة معيَّنة، بحيث ماعادت تهدد رجحان وزنه. بل كان في وسعه أن يشعر بأنه يرتقي بها، ويعيد إليها اعتبارها باتخاذها زوجة له. أمها، الأرملة، المفتقرة جزئياً، والمولعة باللهو الى حد ما، وأخت كانت تذهب الى المسرح، وَسَط للاختلاط، والتعامل ذو طابع غجري بدرجة تقل أو تكثر - كانت هذه أحوالاً لم يكن يستهجنها من أجل مصلحة كرامته الخاصة، ولاسيما أنه لم يكن يفرِّط تجاه نفسه في شيء من جرّاء هذا الارتباط، ولم يكن يعرِّض للخطر مسار حياته من جرائها، وكان في وسعه أن يكون على يقين أنْ ستكون إنيس المزوَّدة من قبل زوجة الشيخ، بدوطة تتألف من جهاز من الكتان، أو من الفضة، على نحو صحيح، وعاطفي، ربّة منزل أنموذجية لاشائبة فيها.

وهكذا كانت تتمثل لي الأشياء، كما كانت تبدو لعينَيْ الدكتور إنستيتوريس. ولو حاولت أن أنظر إليه بعيني الفتاة، لافتقدت المسألة تطابقها وانسجامها. وما كان في وسعي أن أنْسِبَ الى ذلك الرجل

الضئيل، المشغول بنفسه، والرقيق في الحقيقة، وذي الثقافة الممتازة، والجسد الذي ليس بجسد رجل على الإطلاق (إذا كانت له، بالمناسبة، مشية قصيرة الخَطْو) ولو جنّدت في ذلك كل طاقة خيالي، جاذبيةً تجاه الجنس الآخر - بينما كنت أشعر مع ذلك بأن إنيس كانت، على الرغم من كل الصرامة المنغلقة في عذريَّتها، تحتاج الى مثل هذه الجاذبية في الأساس. وأضيف الى ذلك التعارض بين أنماط التفكير الفلسفية، وأمزجة الحياة النظرية عند كليهما، وهو التعارض الذي ينبغي أن يوصف بأنه قطري، وعلى وجه الخصوص: أنموذجي. وكان هذا هو التعارض بين الجمالية والأخلاق، حين يوضع بأكثر الصور إيجازاً، وهو التعارض الذي كان يسود، الجدلية الثقافية في تلك الحقبة في شطر كبير منها، وكان يتمثَّل في هذين الشابَّيْن الى حدٍّ ما: النزاع بين تمجيد مدرسيّ لـ «الحياة» بما تنطوي عليه من انعدام التحرُّج، الباعث للتشهير، والتمجيد المتشائم للألم بعمقه ومعرفته. ويستطيع المرء أن يقول إن هذا التناقض كان يشكل، في مصدره الإبداعيّ، وحدة شخصية، ولم يتفكَّكْ إلاّ على مر الزمن. ولابدّ للمرء أن يضيف قائلاً إن الدكتور إنستيتوريس كان من طراز رجال عصر النهضة بلحمه ودمه - ياإلهي! وكانت إنيس روده، بصراحة كاملة، ابنة النزعة الأخلاقية المتشائمة. ولم تكن قد تبقّى لها أدنى شيء من أجل عالم «يشيع في أجوائه بخار الدم والجمال، أمّا مايتصل بـ «الحياة» فقد كانت تلتمس على وجه الخصوص، الحماية من ذلك في زواج بورجوازي صارم، يتسم بالنبالة، والإعداد الحسن من الوجهة الاقتصادية، ويردُّ كل صدمة قدر الإمكان. وكان من قبيل السخرية أن الرجل، أو القزم، الذي كان يبدو أنه يريد أن يعرض عليها

هذا الملاذ كان يتحمس أشد الحماسة للضرب الجميل في الأرض وعمليات القتل الإيطالية، بالسم.

وإني لأشك في أن الاثنين كانا يسترسلان في أمور مثيرة للجدل في نظرتهما الى الحياة حين كان كلٌ منهما يخلو لصاحبه، إذ كانا يتحدثان عندئذ، بلاريب، عن أمور أقرب وأدنى، ويجريان، ببساطة، الصورة التي هما خليقان أن يكونا عليها إذا ما عقدا خطبتهما. لقد كانت الفلسفة أقرب الى أن تكون موضوعاً للتسلية الاجتماعية الرفيعة، وإني لأذكر بالطبع مناسبات عديدة، كانت أساليبهما في التفكير يصطدم فيها بعضها ببعض من خلال المحادثة في الحلقة الأكبر، وعلى مائدة الراحة والخمر في خلوة من خلوات قاعة الرقص: عندما كان إنستيتوريس يقول، مثلاً: إن الرجال ذوي الغرائز القوية، الفظة، هم وحدهم الذين يستطيعون أن ينجزوا الأعمال العظيمة، وكانت إنيس تحتج على ذلك بأن الحالات التي انبثق منها العظيم في الفن إنما كانت في كثير من الأحيان حالات تغلب عليها المسيحية الى أقصى الحدود، ويحني هامتها الضمير، ويهذب مشاعرها معاناة الألم، وتتَّسم بمزاج متجهِّم تجاه الحياة. وكانت أمثال هذه النقائض تبدو لي عبثاً لاطائل تحته، ومرتبطة بعصر معين، ولا تُوَفيّ الواقع حقه، وهو أن تقيم التوازن الذي قلّما يتحقق، ولاشك في أنه دقيق دائماً، بين الحيوية والوَهْن، ذلك التوازن الذي يبدو أنه هو الذي يشكِّل العبقرية، ولذلك لم يكن للمرء بدٌّ أن يدعهما وشأنهما.

وذات مرة، على ماأذكر، حين كنا نقعد معاً (وكان آل كنوتريش، وتْسِنك وشبنجلر وشيلدكناب وناشره رادبروخ من هذا الرهط) لم تهدأ

حدة التوتر أبداً في الجدل الودي بين العاشقين، كما أمكن للقوم أن يشرعوا بتسميتهما، بل كان ذلك على نحو مضحك تقريباً بين إنستيتوريس ورودي شفيرتفيجر، الذي كان في ملابس صياد بالغة الأناقة. ولست أدري على وجه الدقة ماالذي كان الحديث يدور حوله. وعلى كل حال فقد كان الاختلاف في الرأي قد نجم عن تعليق بريء كل البراءة من قبل شفيرتفيجر، ولم يكن يرتبط إلاّ بالقليل من الأفكار أو لم يكن يرتبط منها بشيء. وكان يتعلق «بالمأثرة» على قدر ماأعلم، بشيء تم تحصيله بكفاح، وأُنْجز بإجهاد الإرادة ومغالبة النفس، وكان رودولف الذي أثنى على الحديث من قلبه وعَدَّه مأثرة جُلّى، لايستطيع على الإطلاق أن يفهم ماالذي خطر ببال إنستيتوريس فحسب، حتى لامه في هذا، وأبى أن يعترف بمأثرة يُبْذَل فيها الجهد والعرق. أما من حيث الجمال فقد قال إنما يجب أن تطلق عليه، وحده دون غيره، صفة المأثرة، لاإرادة الثناء، بل الموهبة والاستعداد، وإن بذل الجهد وضيع، وإنه لايتسم بالنبالة، ويكون، من أجل ذلك وحده من قبيل المأثرة، إلاّ مايصدر عن الغريزة على نحو لاإرادي، وبسهولة ويسر. على أن رودي الطيب لم يكن بطلاً، ولا غلأباً على الإطلاق، ولم يكن قد أتى، في كل أيام حياته شيئاً لم يكن يبدو له سهلاً يسيراً مثل عزفه الممتاز على الكمان، ولكن ما كان الآخر يقوله هنا كان يحزُّ في نفسه، وعلى الرغم من أنه كان يحسّ إحساساً غامضاً بأن له في ذلك شأناً ما «أسمى»، غير مُيَسَّرٍ له، فقد كان لايحتمل ذلك ولايطيقه. وكان ينظر في وجه إنستيتوريس وقد انفرجت شفتاه في غيظ، وكانت عيناه تنظران نظرة ثاقبة في عينيه اليمنى واليسرى على التناوب. وقال: «كلاّ، كيف

يكون هذا، إنه عبث بلاريب»، وكان يتحدث بصوت أقرب الى الخفوت، والاكتئاب، إذ كان يلوح في ذلك أنه لم يكن على يقين كامل من قضيته. «المأثرة مأثرة، والاستعداد لها ليس كذلك. أنت تتحدث عن الجمال، يادكتور، ولكن من الجميل جداً، أن يتغلب المرء على نفسه في مسألة ما، ويجعلها أفضل مما أوتيه بحكم الطبيعة وقال: «مارأيك في هذا، ياإنيس». وكان يلتمس العون من هذه، لأنه لم يكن لديه تصوُّر عن المبدئية التي كان رأي إنيس المقابل يختلف بها في أمثال هذه الأمور عن رأي هلموت.

وأجابت قائلة: «أنت على حق» وكانت تعلو وجهها حمرة لطيفة «وعلى كل حال فأنا أراك على حق. الاستعداد ممتع، ولكن في كلمة «المأثرة» يكمن إعجاب لايلائمها ولا يلائم ماهو غريزي، على الإطلاق».

وصاح شفيرتفيجر قائلاً بلهجة المنتصر: «ها أنتذا ترى!» وردّ إنستيتوريس قائلاً وهو يضحك «ما من شك في ذلك. لقد توجهت الى المرجع الصحيح».

وكان هنا الآن شيء غريب لم يكن لأحد بدّ أن يحسّ به إحساساً عابراً على الأقل، وكانت تشهد عليه أيضاً حمرة وجه إنيس التي لم تكن تتلاشى من جديد على الفور، وكان من شأن إنيس، على وجه الإطلاق، أنها كانت تعدُّ خطيبها على غير الحق في هذه المسألة وفي كل مسألة مماثلة. ولكن تصويبها وجهة الفتى رودولف أمر لم يكن من شأنها، ولم يكن من المعروف عند هذا، على الإطلاق، إنه يوجد شيء كاللاأخلاقية، ولايستطيع المرء أن يصوب وجهة من لايفهم الأطروحة

المقابلة على الإطلاق، - وذلك على الأقل قبل أن يكون قد شرحها له. وكان يكمن في حُكْم إنيس، على الرغم من كونه طبيعياً تماماً ومبرَّراً من الوجهة المنطقية، شيء باعث للوحشة بلاريب، وقد تأكَّد لي هذا من جراء الضحكة المجلجلة التي واكبت بها أختُها كلاريسّا أيضاً انتصار شفيرتفيجر الذي لم يكن يستحقه - هذه الشخصية المزهوَّة بنفسها، ذات الذقن المفرط في القصر، التي لم يكن يفوتها ذلك بلاريب، عندما كان التفوُّق يريق ماء وجهه لأسباب لاتمت بصلة الى التفوُّق، والتي كانت ترى، بلاريب، أنها لم تكن تضيِّع على نفسها بذلك شيئاً.

وصاحت قائلة: «والآن، يارودولف، بسرعة! أدِّ الشكر، وانهض، أيها الفتى. وأَحْنِ قامتك! وائْتِ منقذَتَك بقدح من المثلجات، واطلب منها رقصة الفالس التالية!».

هكذا كانت تفعل ذلك دائماً، وكانت تتضامن أبداً مع أختها، وتظل تقول: «بسرعة!»، عندما يتعلق الأمر بكرامتها، وكانت تقول «بسرعة!» أيضاً، لخطيبها إنستيتوريس، عندما كان هذا يثبت، في لباقته في معاملته للنساء، أنه بطيء على أي نحو من الأنحاء، ومتعثِّر. وكانت تتضامن، على وجه الإطلاق مع التفوق، بدافع الكبرياء، وتحرص عليه، وتظهر أقصى علائم الدهشة إذا لم يحدث لها ماتستحق، على الفور. وكان يبدو أنها تريد أن تقول إذا كان امرؤ يريد منك شيئاً فعليك أن تقفز واثباً». وإني لأذكر حقاً كيف قالت ذات مرة أيضاً «بسرعة!» لشفيرتفيجر، من أجل أدريان الذي أعرب عن رغبة ما تتعلق بمسائل حفلة موسيقية لتسابفنشتوسِّر (وأعتقد أن المسألة كانت تتعلق ببطاقة لجانيت شورل) كان لدى شفيرتفيجر هذا وذاك مما يعترض

به على تلبيتها »، إذ صاحت قائلة: «أجل، يارودولف!، بسرعة! ماالذي حدث، بحق الإله؟ هل يجب على المرء أن يُركِّب لك ساقين؟ ».

وردّ قائلاً: «كلاّ، لايجب هذا على امرئ أبداً، فأنا على يقين، بلاريب... ولكن...

وقالت تزدريه، بلهجة متعالية، بين الفكاهة والجدّ: «هنا لايوجد «ولكن»، وضحك أدريان مثلما ضحك شفيرتفيجر، - أما هذا فكان يضحك مع تفطيسته المعروفة، شأن الغلمان، بزاوية فمه، وبكتفه، ويعد بترتيب كل شيء.

وكانت المسألة كما لو أن كلاريسا ترى في رودولف نوعاً من خطيب كان عليه أن «يقفز»، وكان يجتهد بالفعل، على الدوام، وبأكثر الطرق بساطة، وتودُّداً وألفة، من أجل صالح أدريان، وكانت تسعى الى الاستعلام عن رأيي في كثير من الأحيان، من أجل الخطيب الفعلي، من أجل ذلك الذي يسعى الى الظفر بأختها، - وهو ما كانت إنيس نفسها تفعله على النحو ذاته، بالمناسبة، وبطريقة أكثر لطفاً، وتهيُّباً، وكانت كأنما تنكُص مُجْفِلة على الفور من جديد، كمن تريد أن تسمع، ثم تريد ألاّ تسمع، ولاتعرف، من جديد. وكانت كلتا الأختين تثق بي، أي أنهما كانتا تبدوان لي كأنهما تضفيان عليَّ الأهمية التي تؤهلني وتمنحني الحق في تقييم الآخرين، وهو الأمر الذي كان يقتضي أيضاً، وبالطبع وقوفاً معيّناً خارج إطار اللعبة، استكمالاً للثقة، ومن أجل حيادٍ لايكدِّر صفوه مكدِّر. على أن دور الثقة يعد، دائماً، باعثاً للارتياح، ومؤلماً في الوقت ذاته، لأن المرء لايلعب هذا الدور إلاّ مع توافر الشرط الأوّلي، وهو ألاّ يكون القائم بالدور نفسه وارداً في الحسبان. وكنت كثيراً ما أقول

لنفسي: ولكن كم يكون بعث الثقة في الناس أفضل بلاريب من إثارة عواطفهم الجامحة! وكم يُعَدُّ الظهور لهم في مظهر «الطيِّب» أفضل من الظهور لهم في مظهر «الجميل!».

أمّا «الإنسان الطيب» فكان في عيني إنيس روده، بلاريب، من تربطه بالناس علاقة أخلاقية محضة، لاعلاقة تنطوي على استثارة جمالية، ومن هنا كانت ثقتها بي. ولكن لابدَّ لي أن أقول إنني كنت أخدم الأختين خدمة غير متساوية الى حد ما، وكانت المعلومات التي أدلي بها فيما يتصل برأيي في الخاطب إنستيتوريس يتم ترتيبها، الى حد ما، تبعاً لشخصية السائلة. فكنت إذا تحدثت الى كلاريسا أفصحت عمّا في نفسي بقدر أكبر كثيراً، وأعربت عن رأيي في موضوعات اختياره المتردد (الذي لم يكن، بالمناسبة، تردُّداً أحاديّ الجانب)، بأسلوب عالم النفس، ولم أكن أتهيَّب من التهكُّم، بموافقتها، على ذلك الخَرِعِ الذي يؤلّه الغرائز الفظة. وكان الأمر يختلف حين تسألني إنيس ذاتها. هنالك كنت أحسب الحساب للمشاعر التي كنت أفترض وجودها من الناحية الشكلية، من دون أن أعتقد بوجودها في الحقيقة، أي أن ذلك كان بالأحرى مراعاة للأسباب المعقولة التي سوف تتزوج الرجل من أجلها على الأرجح، وتحدَّثْتُ، مع التزام الاحترام، عن خصاله الحسنة الثابتة، ومعرفته واستقامته الإنسانية، واحتمالات مستقبله الممتازة. وكانت عملية إضفاء الحرارة الكافية على كلماتي، مع عدم الإفراط في ذلك، مهمة عويصة حرجة، إذ كان يبدو لي أن مما يستتبع الشعور بالمسؤولية أن أؤيّد الفتاة في شكوكها، وأن أكَرِّه إليها المأوى الذي كانت ترغب فيه، كما كان يبدو لي أن من الواجب أن أقنعها، في مواجهة هذه

الشكوك، بالتوجه إلى هذا المأوى، بل كان الشعور بالمسؤولية يراودها، من حين إلى آخر، بدافعٍ من سبب خاص، لأن إقناعها بالإقدام على ذلك أكثر انطواء على الشعور بالمسؤولية، من النصح لها بالعدول عنه.

وذلك أنها سرعان ما شبعت من سماع رأيي في هلموت إنستيتوريس، وواصلت سيرها في طريق الثقة، بل عمَّمت هذا بمعنى ما، إذ رغبت في سماع حكمي على شخصيات أخرى من وَسَطِنا، على تْسنك وشبنجلر، مثلاً، أو لكي أذكر مثالاً آخر، عن شفيرتفيجر، وعن رأيي في عزفه على الكمنجة، وعن شخصيته، وهل أحترمه، وإلى أي درجة، وما هي درجة الجدّ أو الهزل التي يشير إليها هذا الاحترام، وأجبتها تبعاً لأفضل تقدير، بأقصى قدر ممكن من الإنصاف، على نحو مماثل لما تحدثت به عن رودولف هنا، في هذه الصحائف، وكانت تستمع إلي بانتباه لتستكمل بعد ذلك كلمات ثنائي المشروطة بشرط الصداقة بملاحظات خاصة من عندها، لم يكن في وسعي إلاّ أن أُقرّها، غير أنها أدهشتني بإلحاحها: وكان إلحاح المُعاينة الذي ما كان ليفاجئ في حالة شخصية الفتاة ونظرتها المشحونة بسوء الظن، إلى الحياة، غير أنه إذا طُبِّق على هذا الموضوع كان فيه شيء باعث على الاستغراب بلا ريب.

ولم يكن في النهاية في هذا الصدد، ما يبعث على العجب من أنها عرفت الرجل الشاب الجذاب زمناً أطول مما عرفتُه، وكيف كانت، مثل أختها، تقف منه، في نوع من العلاقة الأخوية، وكانت تنظر إليه من موقع أقرب من موقعي، وكانت تستطيع أن تتحدث عنه، في ثقة، بقدر أكبر من الدقة. وقالت: «إنه إنسان لا رذيلة فيه (ولم تستخدم هذه الكلمة، بل استخدمت أية كلمة أضعف، ولكن كان من الواضح أنها

كانت تقصدها)، إنه إنسان طاهر الذيل -ومن هنا تأتي إمكانية الثقة به، لأن الطهارة شيء يوثق به ويُؤنَس إليه (وكانت كلمة مؤثرة في فمها، إذ لم تكن هي ذاتها، بحال من الأحوال ممن يُؤنْس إليهن، وإن كانت كذلك بالقياس إليّ، على سبيل الاستثناء). وقالت إنه لا يشرب دائماً سوى الشاي المحلّى قليلاً، من دون قشدة، وهذه، بالطبع، ثلاث مرات في اليوم-، ولا يدخن -وعلى أقصى الأحوال في بعض المناسبات، وفي استقلال كامل عن قسرٍ تفرضه العادة، وقالت: إنه امرؤ يقوم عنده مقام كل أمثال هذه الخصال التي تخدِّر الرجل (وأعتقد أنني أذكر أنها عبّرت عما في نفسها بهذه العبارة)، أي مقام تلك المخدرات، الغزلُ الذي يتفانى فيه، بالطبع، كل التفاني، والذي خُلِق له- لا للحب، ولا للصداقة، اللذين هما خليقان أن يتحوّلا بين يديه إلى غزل. أتراه امرؤ طائش متهوِّر؟ نعم، وكلاّ. وما من شك في أن هذا ليس بمعنى العادة المبتذلة، ولا يحتاج المرء إلاّ إلى أن يراه في صحبة صاحب المصنع، بولينجر، الذي يباهي مباهاة هائلة بثروته، وقد دأب على الترنّم بهذين البيتين:

لَقَلْبٌ جذلانُ مبتهج، ودمٌ صحيحٌ معافى
خير من كثير من المال والمتاع-،

وذلك لمجرد حمل الناس على أن يزدادوا له حسداً، على ماله، -إذا أراد المرء أن يدرك الفرق. ولكن لما كان رودولف يعي قيمته، على الدوام، ولكي يظل واعياً لها، كان يثقل على الناس بتلطُّفه، ودلّه، وظرْفه الاجتماعي، وعلى وجه الإطلاق، بولعه بالاجتماعي الذي يُعد، بلا ريب شيئاً رهيباً في الحقيقة. وقالت تسألني: ألا أجد أن حياة

الفنانين هذه، بمجملها، وعلى ما فيها من خلوّ البال، والزُخْرُف، هنا، في هذا المكان، ومثال ذلك مهرجان البيدَرْمايِر المزوَّق، في نادي الكوكوتشيللو، الذي شاركنا فيه مؤخراً تتناقض تناقضاً ينطوي على العذاب مع ما في الحياة من الحزن وإثارة الريبة، وتسألني أولا أعرف هذا أيضاً: الخوف من الخواء الروحي، ومن العدمية والتفاهة. مما كان يسود (الدعوة) المتوسطة، في تناقض صارخ مع الاستثارة الحُمَّوية المرتبطة بذلك، نتيجة للخمر، والموسيقا والتيار السفلي من العلاقات بين البشر. وقالت إن المرء يمكن أن يرى في بعض الأحيان، بعينيه، كيف يتحدث الواحد من الناس مع آخر مع المحافظة الآلية على القوالب الاجتماعية، ويكون مع ذلك غائباً كل الغياب، بأفكاره، أي عند شخصية أخرى يلاحظها... ويلاحظ مع ذلك انهيار مكان العرض، والفوضى والاستهتار المطردين، أي الصورة المنحلّة وغير النظيفة لصالون، حوالي نهاية «الدعوة». وقالت إنها تعترف بأنها تظل أحياناً تبكي في سريرها طوال ساعة، بعد سهرة...

وظلت تتحدث على هذا النحو، وتعرب عن المزيد من القلق العام ونزعة النقد، وبدا كأنها نسيت رودولف كل النسيان، ولكن حين عادت إليه كان المرء قلّما يشك في أنه لم يفارق ذهنها في أثناء ذلك. وقالت إنها عندما تتحدث عن ظُرْفِه الاجتماعي، فهي تعني شيئاً بريئاً غاية البراءة، الأمر الذي يمكن أن يضحك له المرء، غير أنه ينطوي مع ذلك أيضاً، من حين إلى آخر، على شيء من الكآبة. ومن ذلك أنه يأتي إلى الحفل آخر القادمين دائماً، من جراء حاجته إلى أن يحمل القوم على انتظاره، الآخرين دائماً، في انتظاره، ثم إنه يحسب حساباً للتنافس،

وللغيرة الاجتماعية، إذ يروي أنه كان بالأمس هنا أو هناك، في منزل آل لانجيفيشه أو ما يمكن أن يكون اسم أصدقائه أو عند آل رولڤاجن، حيث تكون البنتان المتحدِّرتان من أصل كريم («وعندما أسمع هذه الكلمة يتولاني الخوف والذعر»)، غير أنه يذكر هذا على سبيل الاعتذار وتهدئة الخواطر، وذلك، مثلاً، بمعنى: «لم يكن لي بدٌّ أن أعرِّج على القوم هناك أيضاً، من جديد»، -حيث كان من الممكن أن يكون القوم على يقين أنه يتحدث عند أولئك مثلما يتحدث هنا، إذ كان يريد من كل امرئ أن يعيش على وهم مؤداه أنه يؤثر أن يكون عنده على أن يكون عند أي امرئ سواه، -وكأن كل امرئ لم يكن له بدّ أن يعلّق على هذا الأهمية القصوى، على وجه الخصوص. ولكن اقتناعه بأنه يسبب لكل امرئ بذلك سروراً طاغياً، كان ينطوي على إمكانية العدوى. إذ يأتي في الساعة الخامسة إلى الشاي، ويقول إنه وعد بأن يكون في مكان ما، آخر بين الخامسة والنصف والسادسة، عند آل لانجيفيشه أورولْفاجن، الأمر الذي لم يكن صحيحاً أبداً، ثم يظل بعد ذلك إلى السادسة والنصف، ليكون ذلك آية على أنه يؤثر أن يكون هنا، وأنه مشدود إلى هذا المكان، وأن الآخرين يستطيعون أن ينتظروا، وقلت إنه يكون بذلك على يقين أن الواحد منهم لا بدَّ أن يسرَّه أن فلاناً يُسَرُّ بذلك بالفعل حيثما أمكنه ذلك.

وضحكنا، غير أني كنت أضحك مع التحفُّظ، إذ كنت أرى الغمَّ والكمد بين حاجبيها، وكانت في أثناء ذلك تتحدث كأنما كانت ترى ذلك ضرورياً -أم هل تراها كانت ترى ذلك ضرورياً بالفعل؟-، لتحذيري من ألوان تعطُّف شفيرتفيجر، أي تحذيري من أن أعلق عليها من الأهمية

فوق ما ينبغي، قائلة إن المسألة ليس وراءها شيء، وإنها استمعت، بطريق المصادفة، ذات مرة، على مسافة ما، فسمعت، كلمة فكلمة، كيف كان يطالب امرءاً كانت هي تعلم علم اليقين أنه لا يحفل به البتة، أن يظل مع الحاضرين، بتعبيرات لطيفة، حميمة، من اللهجة المحلية، مثل: أتذهب، كُنْ مَرِناً، ولتبقَ ههنا!» الأمر الذي ذهب بقيمة مثل هذا الإقناع من جانبه إلى الأبد، كما بدا لها، وكما يمكن أن يبدو لي.

وجملة القول أنها اعترفت بسوء ظن مؤلم في جدِّه، وفي المظاهر التي يظهر بها ألوان تعاطفه واهتمامه، عندما يكون فلان من الناس مريضاً، مثلاً، ويأتي هو لرؤيته، وقالت إن هذا كله يحدث كما سوف أعانيه أنا أيضاً، بطريقة لطيفة، فحسب، ولأنه رأى أن من المناسب، واللائق اجتماعياً، وليس بدافع أعمق، وأنه لا يجوز للمرء أن يستنتج منه شيئاً، كما يترتَّب على المرء أن يغضّ النظر عن ضروب من قلة الذوق فعلية تصدر عنه، ومنها، مثلاً، صراخه قائلاً: «هناك الكثيرات من أهل الشقاء!»، وقالت إنها سمعت هذا بأذنيها، وأن امرءاً كان يحذره، هازلاً، من أن يتسبَّب في شقاء فتاة، أو ربما كانت المسألة تتعلق بامرأة متزوجة، وأنه أجاب عن ذلك بالفعل، قائلاً بغرور وبَطَر: «إليك عني فهناك الكثير جداً من أهل الشقاء!» وأنْ ليس أمام المرء عندئذ إلاّ أن يفكر في نفسه، قائلاً: «فلتحفظ السماء كل إنسان! ألا ما أشنع العار الذي يجرُّه على المرء انتماؤه إلى هؤلاء!».

وقالت إنها لا تريد، بالمناسبة، أن تكون مفرطة في القسوة، -فيما يتعلق بكلمة (العار) وأنها لا تريد أن تسيء فهمهم: إذ لا سبيل إلى الشك في أصل معين، أكثر نبلاً، لمعدن رودولف. ففي بعض الأحيان

يمكن للمرء أن يخرجه من مزاجه المألوف، الصاخب في الحفلة، بجواب يخرج بصوت مكتوم، أو بنظرة واحدة، هادئة، باعثة للوحشة، وأن يكسبه إلى جانب الروح الأكثر جدية. وقالت: آه، لطالما بدا هذا أنه تمّ الظفر به بالفعل، وأنه قابل للتأثير عليه إلى حد فائق، على ما هو عليه. وعندئذ يغدو آل لانجيفيشه، وآل رولفاجن، أو مهما كانت أسماؤهم، مجرد ظلال ونماذج، بالقياس إليه. ولكن يكفي، بالطبع، أنه تنسَّم هواءً مختلفاً، وكان عرضة لمؤثرات مختلفة، لكي تحل الغربة الكاملة، والتنائي، محل الثقة والفهم المتبادل، وأنه يشعر بهذا عندئذ، لأنه مرهف الحس، ويحاول أن يصلح ما أفسد، نادماً. وإن هذا لمؤثر على نحو مضحك، ولكن لكي يسلك نفسه من جديد في إطار العلاقة، يكرر أية كلمة طيبة، بدرجة تقل أو تكثر، سبق للمرء أن نطق بها ذات مرة بنفسه، أو كلمة من كتاب أوردها المرء في بعض الأحيان، -ليكون هذا آية على أنه لم يَنْسَ ذلك، وأنه من أهل المقام الرفيع. على أن المسألة في أساسها خليقة أن تذرف من أجلها الدموع. وأخيراً وداعه عند هذا المساء- إذ تجلّى في هذا استعداده للتوبة، والإصلاح، إذ يأتي، ويودِّع بدعابات باللهجة المحلية تتغير من جرائها ملامح الوجه، وقد يكون ردُّ الفعل عليها بارتسام ملامح التعب مع شيء من المعاناة، ولكن بعد أن يكون قد صافح الآخرين حواليه، يعود أدراجه، مرة أخرى، ويقول ببساطة، وحرارة: وداعاً، ويتلقى عليه، بالطبع رداً أفضل. وبذلك يخرج بخاتمة طيبة، إذ لا بدّ له أن يخرج بهذه. ويبدو أنه يفعل ذلك، على هذا النحو، مرة أخرى، في الحفلتين اللتين يرتادهما أيضاً...

أو يكفي هذا؟ هذه ليست رواية يفتح فيها المؤلف، عند تأليفها،

قلوب شخصياته للقارئ على نحو غير مباشر، من خلال تصوير المشاهد. على أنّ من حقي، وأنا كاتب السِّيَر، على نحو مطلق، أن أسمي الأشياء، وبأسمائها، مباشرة، وأن أقرّر، ببساطة، الوقائع النفسية التي كان لها تأثير على حَدَث الحياة التي يترتَّب عليه تصويره. ولكن الأقوال الخصوصية التي أمْلتها ذاكرتي على قلمي منذ هنيهة، وهي أقوال تتسم بحدّة أودّ أن أقول إنها حِدّة نوعية، لا يمكن أن يرقى الشك إلى الواقعة التي يترتَّب عليَّ الحديث عنها، بها. لقد كانت إنينس روده تحب الفتى شفيرتفيجر، وفي هذا الصدد كان ثمة سؤالان يطرحان نفسَيْهما: أولهما: هل كانت تعلم، وثانيهما: متى، وفي أي موعد، اتخذت علاقتها بعازف الكمنجة، التي كانت في الأصل علاقة أخوّة وزمالة، هذه الصفة الحارّة، والمنطوية على المعاناة.

أما السؤال الأول فقد أجبت عنه بالإيجاب. وذلك أن فتاة تتمتع بهذا القدر من الاطلاع، بل يستطيع المرء أن يقول: مدرّبة في مضمار علم النفس، تتقصّى أمور حياتها بأسلوب أدبيّ، مثلها، سيكون من البدهي أن يكون لها إدراك وفهم لتطور مشاعرها، مهما يكن هذا التطوُّر قد بدا لها في البداية مفاجئاً، بل غير قابل للتصديق. على أن البراءة الظاهرية التي كانت تكشف لي بها عن قلبها لم تكن تثبت شيئاً ضد معرفتها، لأن ما كان يبدو أنه بساطة كان، في شطر منه، تعبيراً عن دافع قسري إلى الإفضاء، وكان في شطره الآخر مسألة ثقة تجاهي، وهي ثقة مموَّهة على وجه الخصوص، إذ كانت تفترض أنها تعدُّني بسيطاً بما يكفي، وأنها لا تلاحظ ما كان أيضاً نوعاً من الثقة، غير أنني رغبت وعرفت في الحقيقة ألاّ تغيب الحقيقة عني، لأنها كانت تعدُّ سرها

محفوظاً عندي ومشمولاً بالرعاية. وقد كان هذا كذلك بصورة مطلقة، وكان من حقها أن تكون على يقين من تعاطفي الإنساني وكتماني للسر، على الرغم من أنه يصعب كثيراً، بحكم الطبيعة، على الرجل، أن يضع نفسه في إطار نفسية امرأة وعقلها، وهي امرأة تتوقّد رغبة في واحد من جنسه. ومن البدهي أن متابعة مشاعر رجل تجاه مخلوق أنثوي -وإن كان هذا المخلوق الأنثوي لا يقول للمرء نفسه شيئاً على الإطلاق، ستكون أسهل علينا كثيراً من أن نضع أنفسنا ضمن إطار تأثُّر الجنس الآخر بشخصية من جنسنا. على أن المرء لا (يفهم) هذا في الأساس، بل يتقبّله، بأسلوب المتعلمين، المثقفين، في احترام موضوعي لقانون الطبيعة، والحق أن من عادة سلوك الرجل هنا أن يكون أكثر اعتصاماً بالصبر على نحو ينمّ عن حسن المقصد مما يكون في حالة سلوك المرأة التي يكون من شأنها، إذا عرفت عن واحدة من بنات جنسها أنها شغفت قلب رجل حباً، أن تنظر إليها، في الغالب نظرة مفعمة بالحسد والغيظ، وإن كان هذا القلب لا يعنيها ولا تحفل به البتَّة.

وإذاً فلم أكن أفتقر إلى النية الحسنة الودية من أجل الفهم، وإن كان الفهم بمعنى الانفعال والتعاطف ممتنعاً عليّ بحكم الطبيعة. يا إلهي! شفيرتفيجر الضئيل! لقد كان تكوين وجهه ينطوي آخر الأمر، بلا ريب، على شيء باعث للضيق واعتلال المزاج، وكان صوته حَنَكيّاً، وكان فيه من خصال الغلمان أكثر مما فيه من خصال الرجولة، إذا سلَّمنا عن طيب خاطر بجمال زرقة عينيه، وقامته السليمة، وخفة ظل عزفه على الكمنجة والقيثارة إلى جانب لطفه بوجه عام. وإذاً فقد كانت إنيس روده تحبه، حباً ليس بالأعمى، ولكن مصحوباً بمعاناة أعمق، من باب أولى.

وكنت أسلك تجاه ذلك، في سريرة نفسي، سلوك أختها كلاريسا ذات النزعة التهكُّمية التي تنظر إلى الجنس الآخر نظرة الصلف والكبرياء على نحو مطلق: لقد كنت أنا أيضاً خليقاً أن أقول له: «أسرع! أسرع أيها الآدمي، أي شيء تحسَبُ نفسك؟ هلاّ تفضَّلت بالقفز بعيداً!»

على أن مسألة القفز لم تكن على هذا الجانب من البساطة، وإن كان رودلف خليقاً أن يعترف بالتزامه به، إذ كان هناك بالطبع، هلموت إنستيتوريس، العريس، أو العريس المنتظر، إنستيتوريس الخاطب، - وبذلك أعود أدراجي إلى سؤال: منذ متى تحوَّل الاهتمام بالعلاقة الأخوية برودلف إلى عاطفة جامحة. لقد كانت مقدرتي البشرية على الإحساس الداخلي تقول لي ذلك: لقد حدث هذا في تلك الأيام، حين تقرَّب الدكتور هلموت، الرجل من المرأة، وشرع يخطب وُدَّها. وكنت، ومازلت، على يقين أن إنيس ما كانت لتقع أبداً في غرام شفيرتفيجر لولا دخول إنستيتوريس، الخاطب، حياتها. لقد كان هذا يخطب ودَّها، ولكن كان يفعل ذلك من أجل امرئ آخر، لأن الرجل المعتدل استطاع في الحقيقة، عن طريق خطبته، وما يرتبط بها من سلاسل الأفكار، أن يوقظ المرأة فيها -وكان المدى الذي بلغه كافياً، غير أنه لم يستطع أن يوقظها من أجل نفسه، على الرغم من أنها كانت على استعداد لأن تتبعه لأسباب عقلية، إذ لم يصل به الأمر إلى هذا المدى، بل توجهت أنوثتها التي انبعثت، على الفور. نحو آخر كان وعيها لا يعرف تجاهه كل هذا الوقت إلاّ المشاعر الرصينة، نصف الأخوية، وقد تحرَّرت فيه الآن مشاعر مختلفة كل الاختلاف. ولم يكن ثمة حديث عن أنها كانت خليقة أن تعده الرجل المناسب، واللائق، بل كان مزاجها السوداويّ الذي كان يبحث

عن الشقاء يثبِّت نفسه عليه، وهو الذي كانت قد سمعته يقول في ازدراء: «هناك الكثيرات من أهل الشقاء!»

وإنه لأمر غريب، آخر الأمر! لقد كانت تأخذ من الإعجاب بالعريس غير الكافي، من أجل (الحياة) الغريزية التي لا روح فيها، والتي كانت معاكسة لروحها، شيئاً ما، في حالتها المتضعضعة فتنقله إلى الآخر، وتخادعه، بمعنىً ما، فيما يتعلق باتجاهه الفكري الخاص. أوَ لم يكن رودولف يمثل شيئاً كالحياة العزيزة في عيني كآبتها المنطوية على المعرفة.

وكان يتميّز، في مقابل إنستيتوريس، الذي كان مجرد أستاذ في الجمال، بمزية الفن ذاته، هذا الذي يغذي الهوى ويجلو الإنسانيّ، في جانبه، لأن شخصية المحبوب يعلو شأنها من جراء ذلك بالطبع، والمشاعر تجاهه تظل تستمد من ذلك غذاء جديداً، بطريقة مفهومة، عندما ترتبط بالانطباع المتخلف عن شخصة انطباعات فنية باعثة للسكر على الدوام تقريباً. وكانت إنيس في الحقيقة تزدري في الأساس ممارسة المهنة الجمالية في المدينة التي تستمتع بالمسرات الحسيّة التي كان الفضول الأمومي قد نقلها إليها على أساسٍ من حرية أخلاقية أكبر، غير أنها كانت تشارك، من أجل المأوى الخاص بالطبقة الوسطى فيها، في احتفالات مجتمع كان يشكل اتحاداً فنياً واحداً كبيراً، وكان هذا على وجه الخصوص يشكل خطراً على السكينة التي كانت تبحث عنها. وتحتفظ ذاكرتي بصور من هذا العصر بليغة التعبير، تعبِّر عن الخوف، فأنا أرى جماعتنا، وآل روده، وآل كنويترش، مثلاً، فيها، وأرى نفسي ذاتها، بعد العرض المتألّق على وجه الخصوص لسمفونية لتشايكوفسكي

في قاعة تسابفِنشتوسَّر، في أحد الصفوف الأمامية، واقفاً في وسط الجمهور، أصفِّق. وكان قائد الأوركسترا قد أوعز إليها بالنهوض لتتقبل، معه، شكر الجمهور على عمله الجميل. وكان شفيرتفيجر يقف غير بعيد، عن شمال أستاذ الحفلة الموسيقية (الذي كان يفترض أن يحل محله خلال أجل قريب) والآلة في ذراعه، مهتاجاً، مشرق الوجه، متجهاً نحو القاعة، يوجه التحية إلينا شخصياً على البعد بإيماءة من رأسه، بأسلوب حميمي لم يكن مسموحاً به تماماً، بينما كانت إنيس التي لم أستطع أن أضن على نفسي بإلقاء نظرة عليها، تظل توجه عينيها بعناد إلى نقطة أخرى، هناك في الأعلى، نحو قائد الفرقة الموسيقية، كلاً، بل إلى مكان ما، أبعد منه، نحو آلات الجُنُك. أو: أرى رودُلف نفسه، وقد استحوذت عليه الحماسة من الأداء النموذجي لرفيق له زائر من أهل الفن، يقف في مقدمة قاعة باتت خالية تقريباً، وهو يرفع كفيه بالتصفيق بهمة ونشاط في اتجاه المنصة، حيث كان ذاك العبقري ينحني في المرة العاشرة. وعلى بعد خطوتين منه، بين الكراسي التي تداخل بعضها في بعض، تقف إنيس التي قلّما احتكّت به في هذه الأمسية، شأننا نحن الآخرين، وتنظر إليه، وتنتظر أن يكتفي، ويلتفت، ويلاحظها، ويحييها، غير أنه لا يتوقّف، ولا يلاحظها، والأحرى أنه كان ينظر إليها مع ذلك بزاوية عينه، أو، إذا كان في هذا فوق ما ينبغي أن يقال، كانت عيناه الزرقاوان لا تنظران إلى البطل، هناك في الأعلى، نظرة خالية مما يكدِّرها، إذ كانتا تُسْحبان، من دون أن تذهبا نحو الزاوية بالفعل، سَحْباً يسيراً نحو الجانب الذي كانت تقف فيه وتنتظر، ولكن من دون أن يقطع عمله المتحمِّس، وما هي إلاّ ثوان أخرى، وإذا هي تَنْفَتِل، شاحبة، وقد

ارتسمت غضون الغضب بين حاجبيها، في مكانها، وتنطلق مسرعة. وعلى الفور يمسك عن إرسال التصفيق إلى النجم، مرة أخرى، ويجري في أثرها، ويدركها عند الباب، وترتسم على وجهها ملامح تنم عن شعورها بالمفاجأة الباردة، من جراء كونه هنا، بل من جراء كونه موجوداً في هذه الدنيا على وجه الإطلاق، وترفض أن تمدَّ إليه يدها، أو تنظر إليه، أو تكلِّمه، وتتابع عَدْوَها.

لقد تبيَّن لي أنه ما كان لي أن أورد هذه الصغائر، الفتات والفضلات من ملاحظاتي هنا على الإطلاق، إذ إنها ليست مؤهلة لأن توضع في كتاب، وقدتبدو لعينَيْ القارئ شيئاً صبيانياً، وقد يأخذها عليَّ على أنها تخمينات ثقيلة، وقد يحسُبُ عليّ، على الأقل، أنني أغفلت مائة أخرى مماثلة لها، تداخلت، على النحو ذاته، في إحساسي، وهي تلك التي أحس بها صديق للبشر متعاطف معهم، وما عاد من الممكن، بسبب التعاسة التي تراكمت عليها، أن تنفصل عن ذاكرتي على الإطلاق. لقد ظللت على مدى السنين أتابع تنامي كارثة لعبت بالطبع في الأحداث العالمية العامة دوراً ضئيل الأهمية للغاية، واعتصمت بالصمت الكامل عن كل مارأيت وما أَهَمَّني تجاه كل الجهات، ولم أتحدث إلاَّ لأدريان وحده على الفور في تلك الأيام ذات مرة في بفايفرينج عن ذلك، في البداية -على الرغم من أنني كنت، على وجه الإجمال، قليل الميل، إلى الحديث معه، هو الذي كان يعيش في عزلة رهبانية عن أمور الحب، في أحداث اجتماعية من هذا النوع، بل كنت أنطوي على تهيُّب معين من ذلك، ومع ذلك فقد فعلتُها، ورويت له خفية، أن إنيس روده مغرمة برودي شفيرتفجير، كما لاحظت، غراماً

قاتلاً لا يرجى له شفاء، على الرغم من أنها توشك أن تُخطب إلى إنستيتوريس.

وكنا نقعد في حجرة رئيس الدير، نلعب الشطرنج.

وقال: «هذه أمور جديدة، أتراك تريد أن يفوتني التحريك المناسب وأخسر بذلك قلعتي؟

وابتسم، وهزّ برأسه، وأضاف قائلاً:

«يا لها من مخلوقة بائسة!»

ثم، بعد التفكير التالي في القطعة التي يسحبها، مع توقُّف بين الجمل:

وهذا، بالمناسبة، ليس بالأمر الهزلي، بالقياس إليه -وينبغي له أن يحرص على أن يخرج من هذه المسألة سليماً لا غبار عليه»

(٣٠)

ووجدتني الأيام الأولى، اللاهبة، من آب عام ١٩١٤، أبدِّل القطار المترع بالبشر، وأنتظر في قاعات محطات الخطوط الحديدية، وعلى درجات السلالم الخارجية التي كانت تغطيها سلاسل الحقائب والأمتعة التي ظلت راقدة في أماكنها، في رحلة تتسم بالاندفاع، من فرايزنج إلى ناومبورج الثورنجيّة، حيث كان عليّ، أنا وكيل الرقيب الاحتياطي، أن أنضم على الفور إلى كتيبتي.

كانت الحرب قد نشبت، وكانت الطاقة التي لبثت عهداً طويلاً تطوي صدرها على السوء، قد انطلقت من عقالها، وثار ثائرها، متنكِّرة في ثوب تسوية الأمور على الوجه الصحيح، والانتهاء بسلام، وكان كل ما تمّ التنبّؤ به والتمرُّن عليه، خلال مدننا، يهدرُ حاميَ الوطيس، فزعاً، وانجرافاً، وحُمَيّا رهيبة للبؤس، واستحواذ القدر، والشعور بالقوة، والاستعداد للتضحية، في عقول البشر وقلوبهم. وقد يكون من الحق، ويسرني أن أعتقد به، أن تكون هذه الدارة القصيرة الكهربائية من دارات القدر قد أحسّ بها الناس في البلدان المعادية، وحتى في البلدان المتحالفة معنا، على أنها أقرب إلى أن تكون كارثة و(بلاءً عظيماً)، كما سمعنا هذا في الميدان في كثير من الأحيان، من أفواه النساء الفرنسيات، اللواتي دارت رحى الحرب بالطبع في بلادهن، وفي

حجراتهن ومطابخهن، إذ كنَّ يقُلْن: «ويلاه، يا سيدي، هذه الحرب، ما أفظعها من بلاء!»، أما في بلدنا، ألمانيا فلا سبيل إلى إنكار هذا أبداً، إذ كان هذا يحدث، على الأغلب الراجح، انطباعاً مؤداه أنه ثورة، ونشوة تاريخية، وسرور بالانطلاق، ونَبْذٌ للحياة اليومية، وتحرُّر من ركود عالمي ما كانت الأمور لتواصل سيرها معه على هذا النحو، وكان يبدو حماسة للمستقبل، ونداءً إلى الواجب والرجولة، وكان، على الإجمال، احتفالية بطولية. وكان طلابي في السنة الثانوية الأخيرة، يعتمرون القبعات الحمر، وقد أشرقت عيونهم من هذا كله. وكان حب التعبئة والمغامرة عند الشباب يتّحد هنا، على نحو فكاهيّ مع مزايا شهادة ثانوية اضطرارية تبرّئ من المسؤولية على عجل، وكانوا يندفعون كالعاصفة، إلى مكاتب تقديم الطلبات، ولقد سرَّني أنني لم أكن مضطراً إلى أن أمثِّل دور قعيد البيت.

على أنني لا أريد أن أنكر أنني شاركت مشاركة كاملة في الشعور الشعبي بالنشوة، ذلك الشعور الذي كنت أحاول تمييزه منذ هنيهة، وإن كان الجانب المُسْكِر في ذلك بعيداً عن طبيعتي، وكان يمسني مسّاً رفيقاً على نحو يبعث على الشعور بالانقباض. ولم يكن ضميري -وأنا أستعمل هذه الكلمة هنا بمعنى يتجاوز الإطار الشخصيّ -نقياً كل النقاء. وكانت مثل هذه (التعبئة) للحرب، مهما بدا عليها من الشدّة والصرامة والالتزام بالواجب الذي يشمل الناس جميعاً، تنطوي دائماً على شيء من استهلال عطلة جامحة خارجة عن القواعد والأصول، واطِّراح لما يتسم بسمة الواجب الحقيقي، وهَرَب من المدرسة، وجموح غرائز تتبرَّم بالقيود -كانت هذه التعبئة تنطوي من هذا كله على قدر

أكبر من أن يكون من الممكن معه لإنسان رزين مثلي أن يكون على مايرام تماماً، على أن الشكوك الأخلاقية في مسألة هل كانت الأمة تسلك حتى الآن طريقاً صحيحاً إلى المدى الذي يجعل هذا الانحراف الأعمى مسموحاً به، على نحو تلقائي في الحقيقة، لها ارتباط بأمثال هذه الضروب من المقاومة المبنية على الطباع الشخصية. ولكن هنا تحلّ لحظة الاستعداد للتضحية، والموت التي تعزيّ عن كل شيء، وتعد بمثابة كلمة أخيرة، إن صح التعبير، وهي كلمة ما عاد يمكن أن يقال ضدها شيء. وإذا كانت الحرب سيتمّ الإحساس بها، بدرجة من الوضوح تقل أو تكثر، على أنها معاناة عامة يكون فيها كل فرد، مثلما يكون فيها كل شعب، مستعداً لأن يقوم بعمل كامل القيمة، ويكفِّر بدمه عن مساوئ العصر وخطاياه، وهي الخطايا التي تتضمن خطاياه هو أيضاً، ويتجلّى للوجدان، مسيرة تضحية تجرُّد آدم، من جرائها، من كسائه، ويفترض، بالاتفاق، أن يتم الظفر بحياة جديدة، أعلى، فستكون أخلاق الحياة اليومية قد زيدَ عليها واستُبِقَت، ولزمت الصمت في مواجهة الفائق، أو غير العادي. ثم إنني لا أريد أن أنسى أيضاً أننا انطلقنا إلى الحرب في تلك الأيام بقلب سليم نسبياً، ولم نقل إننا كنا ندفع بالأمور من قَبْلُ، في موطننا إلى الحد الذي لم يكن عنده بدٌّ من أن يُنظَر إلى كارثة عالمية دموية على أنها النتيجة التي لا سبيل إلى تجنبها من الوجهة المنطقية، للتمثيل الذي كنا نمارسه في الداخل. هكذا كانت الأمور، والشكوى إلى الله، قبل خمس سنين، لا قبل ثلاثين عاماً، وكان القانون والتشريع، وسلطان القضاء، والحرية وكرامة الإنسان، مازلْن في حال لابأس بها. والحق أن ألوان التلويح بالقبضات من قبل ذلك الراقص والكوميديّ

الجالس على عرش القيصر، الذي يعدُّ في الأساس بعيداً كل البعد عن الروح العسكرية، والذي لم يخلق لشيء أقل من الحرب، مسألة مؤلمة بالقياس إلى المثقَّف -وقد كان موقفه من الحضارة موقفاً غبيّاً متخلّفاً. ولكن تأثيره على الحضارة استنفد نفسه في عقوبات تأديبية فارغة. لقد كانت الحضارة حرة، وكانت تقوم على ارتفاع مرموق، ولئن كانت قد اعتادت على انقطاع صلتها بسلطان الدولة اعتياداً كاملاً ودقيقاً، فعسى أن يرى حَمَلَتُها من الشباب في حرب شعبية كبيرة على وجه الخصوص، على نحو ما نشب الآن، الوسيلة إلى اختراق الحواجز إلى شكل من أشكال الحياة تكون فيه الدولة والحياة شيئاً واحداً. لقد كان يسود هنا الآن بالطبع، كما هو الحال دائماً عندنا، خجل خصوصي من أنفسنا، وأنانية ساذجة بصورة كاملة، لا يهمّها، بل ترى أن من البدهي كل البداهة من أجل عمليات النشوء الألمانية (ونحن نظل أبداً في طور نشوء) أنَّ على عالم بأسره، هو أكثر استعداداً وفراغاً، وليس، بحال من الأحوال، مولعاً بديناميكا الكوارث، أن يُهْريق دَمَه معنا. والناس يحملون هذا منّا على محمل السوء، غير أنهم لا يفعلون ذلك من دون أن يكونوا على شيء من الحق. ذلك لأننا إذا نظرنا إلى المسألة من جانبها الأخلاقي فمن الواجب ألاّ تكون وسيلة شعب من الشعوب إلى شق طريقه إلى الشكل الأسمى من أشكال حياة مجتمعه -إذا كان مقدّراً لها أن تتجه وجهة دموية لا محالة - هي الحرب المتجهة نحو الخارج، بل يجب أن تكون هي الحرب الأهلية، ومع ذلك، فهذا يعزُّ علينا ويحزُّ في نفوسنا إلى حد فائق، على حين لا نبالي نحن، بل نجد، على النقيض من ذلك، أن من الرائع أن وحدتنا الوطنية -وهي بعد ذلك وحدة جزئية، أو

وحدة قائمة على حل وسط- كلّفت ثلاث حروب طاحنة. لقد أصبحنا دولة عظمى منذ عهد بعيد ،على أن الحالة كانت مألوفة ولم تسعدْنا كما كنا نتوقع، كما أن الشعور بهذا لم يجعلنا أكثر جاذبية، وكان شعورنا بأنه زاد علاقتنا بالعالم سوءاً بدلاً من أن يُصْلحها ، في أعماق نفوسنا ، سواء أعْترفنا بذلك أم لا . وكان يبدو أنْ قد آن الأوان من أجل اختراق جديد: هو ذلك الاختراق الذي يفضي إلى مكانة القوة العظمى المهيمنة، والذي لم يكن من الممكن تحقيقه عن طريق العمل الداخلي الأخلاقي. وإذاً فهي الحرب، وإذا لم يكن بدٌّ منها ، فلتكن ضد البشر جميعاً ، لإقناعهم جميعاً والظفر بهم. وكان هذا ما رسمه (القدر) (ويا لهذه الكلمة من كلمة «ألمانية» ، ويا له من صوت أوَّل، سابق على المسيحية، ويا له من موضوع مأساوي، أسطوري من موضوعات الدراما الموسيقية!) انطلقنا متحمسين له (متحمِّسين وحدنا تماماً) ، وكلنا يقين أن ساعة ألمانيا التاريخية قد أزفَت، وأن التاريخ يرفع يدها على هاماتنا ، وأنْ قد جاء دورنا ، بعد إسبانيا وفرنسا ، وإنكلترا ، لنطبع العالم بطابعنا ، ونقوده ، وأن القرن العشرين لنا ، وأن على العالم أن يجدِّد نفسه ، بعد انقضاء الحقبة المدنية التي افتُتِحت قبل نحو مائة وعشرين عاماً ، في ظل الألمانيّ، في ظل اشتراكية عسكرية النزعة لم تتحدَّد معالمها تماماً إلى نهايتها ، وكان هذا التصوُّر ، إذا لم نقل هذه الفكرة ، يهيمن على الأدمغة في وحدة متماسكة، مع الفكرة القائلة إننا أُرْغمنا على الحرب إرغاماً ، وأن المحنة المقدسة كانت تدعونا إلى السلاح الذي كان حسن الإعداد ، وكنا مُدَرَّبين عليه تدريباً حسناً بلا ريب، والذي كان ينطلق من امتيازه على الدوام ذلك الإغراء الخفي باستعماله -أي أن

ذلك كان مقترناً بالخوف من أن يطغى علينا الطوفان من كل حدب وصوب، الأمر الذي لم يكن يحمينا منه سوى قوتنا الهائلة، أي المقدرة على نقل الحرب فوراً إلى أرض الآخرين. وكان الهجوم والدفاع شيئاً واحداً في حالَتنا، وكانا يشكِّلان معاً تلك اللهجة الخطابية المثيرة المرتبطة بالمعاناة، والنداء، نداء الساعة الكبرى، والمحنة المقدسة وإذا شاءت الشعوب هناك في الخارج أن تعدَّنا خارجين على القانون مكدِّرين لصفو السلام، وأعداء للحياة لا يُطاقون، فقد كانت لدينا الوسائل لضرب العالم على رأسه إلى أن يتغيّر رأيه فينا، ولا يعود معجباً بنا فحسب، بل يغدو محباً لنا أيضاً.

ولا يعتقدَنَّ أحدُ أنني أتهكَّم! فليس ثمة داع لهذا، وذلك على وجه الخصوص، لأنني لا أستطيع أن أتظاهر بأنني كنت مستبعداً من التأثُّر العام، فقد شاركت في ذلك بإخلاص، وإن كانت رزانة المثقّف الطبيعية تحول بيني وبين كل رَفْعٍ للعقيرة بالهتاف، بل ربما كانت تُلمُّ بي بعض الهواجس النقدية بصوت خفيض، فتؤثر في نفسي تأثيراً خفيّاً مكتوماً، وينتابني فوق ذلك انزعاج يسير، في التفكير فيما كان الناس جميعاً يفكرون فيه ويشعرون به، فأتبدَّل تبعاً للَّحظة الراهنة. فلكلٍّ منا شكوكه في مسألة هل تعد أفكار عامة الناس هي الصحيحة. ومع ذلك فإن من المُتَع الكبرى عند الفرد الأعلى شأناً، مرة أخرى، أن ينغمس المرء ذات مرة، بدمه ولحمه، في الشأن العام -وأين عسى أن يُعْثَر على هذا ذات مرة، إذا لم يُعْثَر عليه هنا، والآن؟

وأقمت يومين في مونيخ لأودع الناس هنا وهناك وأستكمل بعض التفاصيل عن تجهيزي، وكانت المدينة في حالة من الغليان، من جراء

الاحتفال الجدّي، كما كانت تنتابها نوبات من الفزع وحُمَيّا الخوف عندما كانت تنتشر شائعة جامحة مؤداها أن تمديدات المياه قد تسمَّمت، أو يعتقد القوم أنهم اكتشفوا جاسوساً صربياً في وسط الجمهور. وكان الدكتور برايزاخر، الذي لقيته في شارع لودفيج قد ثبت على صدره الكثير من الشعارات والرايات الصغيرة ذوات الألوان السود والبيض والحمر، لكيلا يُعَدّ جاسوساً كهذا، ويُقْتَل بطريق الخطأ. وكانت حالة الحرب، ونقل السلطة العليا من المدنيين إلى العسكر، إلى جنرال يصدر البلاغات، يجري الإحساس بهما مصحوباً بقشعريرة خفيّة. وكان من بواعث الاطمئنان أن يعلم المرء أن أفراد الأسرة المالكة الذين كانوا يرحلون إلى مقارِّهم الرئيسية قادةً عسكريين، سيكون إلى جانبهم رؤساء أركان بارعون، ولم يكن في وسعهم أن يسبِّبوا ضرراً له شأنه. وكانت تواكبهم شعبية مطبوعة بطابع المرح. وكنت أرى الكتائب تخرج زاحفة من أبواب الثكنات وطاقات الأزهار على مواسير بنادقها، تواكبها نساء يحملن مناديل تحت أنوفهن وسط صيحات جمهور من المدنيين تجمّع راكضاً على عجل، وكان يبتسم لفتيان الفلاحين الذين تمت ترقيتهم إلى أبطال، ابتسامة تنطوي على الزهوّ المشوب بالغباء، والخجل. ورأيت ضابطاً في مقتبل العمر يقف في تجهيز للزحف الميداني على المنصة الخلفية لحافلة كهربائية، وقد اتجه بوجهه إلى الوراء، وكان يبدو عليه أنه مشغول بفكرة تتعلق بحياة الشباب التي يحياها -مطرقاً برأسه، مستغرقاً في أفكاره- ثم لم يلبث بعد ذلك أن تمالك نفسه، ونظر حواليه وهو يبتسم، لعلّ أحداً كان يرقبه.

وسرّني، مرة أخرى، أن أعرف أنني في وضع مماثل لوضعه، وأنني

لم أتخلّف وراء أولئك الذين كانوا يسدّون ثغور البلاد. وكنت في الأساس، وبصورة مؤقتة على الأقل، الوحيد في دائرة معارفي، الذي خرج. إذ كنا أقوياء، وكان شعبنا موفور العدد بما يكفي لنتمكن من تحمُّل سلوك الطريق الانتقائي ومراعاة مجالات الاهتمام الثقافية، الاعتراف بالكثير من الضروريات، وأن لا نَزُجَّ في المعارك إلاّ بما هو صالح كل الصلاحية فتوَّةً ورجولة. وكان يتبيَّن عند كل أصحابنا تقريباً وجود خلل صحيّ، كان الواحد منا لا يكاد يعرف عنه شيئاً، غير أنه كان الآن سبباً في إعفائهم. أمّا كنوتيريش، الزوجامبي، فكان مصاباً بدرجة يسيرة من السل، وأما المصوِّر تْسنْك فكان يعاني من نوبات ربو من النوع الذي يرافق السعال الديكي دأَب على اعتزال المجتمع من أجل التخلص منها، وكان صديقه، بابتِست شبنجلر يصاب باعتلال في الصحة، كما هو معروف، بصورة متناوبة، في كل الأماكن. وكان الصناعي بولينجر، الذي مازال حديث السن، يبدو امرءاً لا يستغنى عنه في موطنه بحكم اختصاصه في الصناعة. وكانت أوركسترا تسابْفِنشتوسَّ تشكل عنصراً في الحياة الفنيّة للعاصمة أهمَّ من أن لا يُستثنى أعضاؤها، ومنهم أيضاً رودي شفيرتفيجر. وقد أحيط علماً، اخر الأمر، في هذه المناسبة مع الدهشة العابرة، بأن رودي قد اضطر إلى إجراء عملية كلفته إحدى كليتيه، وكان يعيش. كما سمع القوم فجأة، بكلية واحدة فحسب -حياة سليمة لا شائبة فيها، كما كان يبدو، وسرعان ما نسيت النساء ذلك.

وقد كان في وسعي أن أمضي في الحديث على هذا النحو، فآتي على ذكر بعض حالات الاستياء، والحماية، والإخلاء المبني على المراعاة،

مما كان يحدث في الأوساط التي كان يتردد عليها آل شلاجنهاوفن، وسيدات آل شورل في الحديقة النباتية، -وكانت أوساطاً لم يكن يفتقَد فيها نفورٌ مبدئي من هذه الحرب، مثلما كان ذلك النفور من الحرب السابقة: كذكريات اتحاد الراين، والصداقة مع الفرنسيين، والمَقْت الكاثوليكي لبروسيا، وأمثال تلك الأمزجة. وكانت جانيت شورل تعاني من تعاسة عميقة، وعلى وشك أن تذرف الدموع، إذ كان الاستعار الفظّ لنار الخصومة بين الأمّتَيْن اللتين كانت تنتمي إليهما، وهما فرنسا وألمانيا، اللتين كانت ترى أنه ينبغي أن تكمِّل إحداهما الأخرى، بدلاً من أن تتصارعا، يدفعها إلى اليأس الكامل. وكانت الكلمات تتدفق من فيها تدفُّقاً وهي تنشج غاضبة: «لقد أصابني من هذا ما يكفيني إلى آخر أيامي! وعلى الرغم من مشاعري المختلفة عنها لم أُقَصِّر في الإعراب عن مشاركة وجدانية تجاهها ذات سمة أدبية.

ولكي أودِّع أدريان الذي كان عدم تأثُّره الشخصي بمجمل هذا كله يمثل أكثر الأمور بَدَهية في الدنيا في نظري، خرجت إلى بفايفرينج، حيث كان على ابن المنزل، جيريون، أن ينطلق بعدد من الخيل إلى مكان تجنيده. ووجدت هناك روديجر شيلدكناب الذي كان مايزال حراً بصورة مؤقتة، وكان يقضي عطلة نهاية الأسبوع عند صديقنا. وكان قد خدم في البحرية، وتمّ سحبه فيما بعدُ أيضاً ولكنه سُرِّح من جديد بعد بضعة أشهر. وهل سارت الأمور عندي سيراً مختلفاً كثيراً، يا تُرى؟ أقول على الفور إنني لم أكد أنفق سنة واحدة فحسب، حتى معارك جبل الأرغون عام ١٩١٥، وظللت في الميدان ثم نقلت إلى موطني عن طريق الصليب الأحمر، الأمر الذي لم أستحققْه إلاّ باحتمالي لبعض المنغِّصات،

وإصابتي بعدوى التيفوس.

هذا ما أقوله بصورة مسبقة. أما حكم روديجر على الحرب فكان متأثِّراً بعلاقته بإنكلترا، المبنية على الإعجاب بها، مثلما كانت علاقة جانيت محكومة بدمها الفرنسي. وكان الإعلان البريطاني للحرب قد سرى في أوصاله سرياناً حاسماً، وحوَّل مزاجه إلى مزاج قائم على الضيق والتذمُّر إلى حد فائق. وكان يرى أنه ما كان يحق لأحد أبداً أن يتحدّاها بالزحف المناقض للاتفاقيات، على بلجيكا. أمّا فرنسا وروسيا -فلا بأس في الأمر من ناحيتهما، إذ يمكن للألمان أن يكونوا أنداداً لهما. ولكن انكلترا! لقد كان هذا استهتاراً رهيباً. وهكذا لم يكن يجد أيضاً في الحرب، وهو الميّال إلى واقعية قائمة على التذمُّر والتبرُّم، شيئاً سوى القذارة، والروائح الكريهة، وأهوال بتر الأطراف، وألوان الترخُّص والإباحية في مجال الجنس، والإفلاس، وكان كثير التهكُّم على البلاغة الإيديولوجية التي تجعل من العبث عصراً عظيماً. ولم يكن أدريان يردُّ عليه ذلك. أمّا أنا فكنت أُقِرُّ، على الرغم من شدّة تأثُّري العميق، طائعاً مختاراً، بأن أقواله تعبِّر عن جزء من الحقيقة.

وكنا نجلس ثلاثة في قاعة إلهة النصر الكبيرة، عند المساء، على أن مرور كليمنتينا شفايجشتل، التي كانت تخدمنا بمودة، جيئة وذهاباً، حملني على أن أقرر أن أسأل أدريان عن أحوال أخته أورسولا في لانجِنزالْتسا. وكان زواجها أسعد الزيجات وقد تماثلت للشفاء حقاً من وهن في الرئتين، ونزلة يسيرة في صدرها جرّتها عليها ثلاث ولادات تعاقبْن على عجل، عام ١٩١١، وعام١٩١٢، وعام ١٩١٣، وكان هؤلاء هم البراعم الشنايْد يفاينيّون الثلاثة: روزا، وحزقيال، وريمون الذين

أبصروا نور الدنيا في تلك الأيام. وكانت قد انصرمت حتى ظهور نيبوموك الساحر، حين التأم شملنا في تلك الأمسية، تسعة أعوام أيضاً.

واستفاض الحديث أثناء وجبة الطعام وبعدها، في حجرة رئيس الدير، عن الأمور السياسية والأخلاقية، وعن الظهور الأسطوري للسجايا الوطنية، الذي يحدث في أمثال هذه اللحظات التاريخية، والذي تحدثت عنه بتأثُّر معيَّن، لأوازن إلى حدٍّ ما طريقة النظر التجريبية الحاسمة، مع الحرب، وهي الطريقة التي يعدها شيلدكناب الطريقة الوحيدة التي يوصى بها، أي عن الدور المتميِّز لألمانيا، وعن الخطيئة التي ارتكبتها بحق بلجيكا، والتي ذكَّرت، إلى حد بعيد، بعَمَل العنف الذي أقدم عليه فريدريك الأكبر ضد سكسونيا المحايدة، رسميّاً، وعن صياح العالم الصارخ ضد هذا، وخطبة مستشار الرَّايْش الفلسفية، بما فيها من إقرار بالذنب مبنيّ على الرويَّة والتفكير وما فيها من مبدأ لا سبيل إلى ترجمته، على الصعيد الشعبي، مؤدّاه أن المحنة لا تعرف مَحظوراً ولا مباحاً، وما فيها من استهانة مبرَّرة أمام الله بوثيقة قانونية قديمة في مواجهة إلحاح ضرورات الحياة الراهنة. وكان روديجر هو السبب في أننا ضحكنا من ذلك، إذ تقبَّل وصفي المتأثِّر بعض التأثُّر، غير أنه نحا بكل هذه الفظاظة في العاطفة، وهذا الانكسار النبيل والاستعداد الصادق للفعلة النكراء، عن طريق المحاكاة الساخرة للمفكِّر الطويل القامة، الذي كان يُمَوِّه خطة استراتيجيّة محدَّدة منذ عهد بعيد بثوب من الشعر الأخلاقي، منحى ينتهي به إلى الهزلي الذي لا يُقاوَم -بل إلى ما هو أكثر من ذلك، وهو الهزلي في صورة زمجرة الفضيلة الكسيرة النفس في عالم كانت خطة هذه الحملة الجافة معروفة لديه منذ عهد بعيد، ولما

كنت أرى أن هذه كانت أحبّ الأمور إلى مضيفنا، وأنه كان ممتناً لتمكُّنه من الضحك فقد سرَّني أن أشارك في هذا المرح مشاركةً لا تخلو من ملاحظتي أن المأساة والملهاة ترجع كلٌّ منهما إلى الطينة ذاتها، وأن تغييراً في الإضاءة يكفي لتحويل هذه إلى تلك.

وكنت أتعاطف بفكري ومشاعري، مع نزوع ألمانيا الاضطراري، ومع عزلتها المعنوية وحرمانها العمومي من حماية القانون، مما كان يبدو لي أنه مجرد التعبير عن الفزع العام من قوتها وتفوُّقها في الاستعداد للحرب (إذ كنت أسلِّم بأن هذه، أي القوة والتفوُّق، كانا الآن، مرة أخرى، كافيين من أجل العزاء الفجّ، في حرماننا من حماية القانون) -أقول، على وجه الإطلاق- إنني لم أدع تأثُّري الوطني الذي كان تمثيله أصعب كثيراً من تمثيل الآخر، يضمحلُّ عن طريق إضفاء الطابع الهزليّ على السمات المميِّزة، وأضفي على ذلك التأثُّر، وأنا أروح وأغدو في الحجرة، كلمات معيَّنة، بينما كان شيلدكناب يدخّن، في الكرسيّ المنخفض غليوناً من التبغ المفروم. وكان أدريان يقف كيفما اتفق، أمام منضدة عمله الألمانية القديمة للقراءة والكتابة -ذلك لأن مما كان يلفت النظر أنه كان يكتب أيضاً، مثلما كان يفعل إراسموس الهولباينيّ، على سطح مائل. وكانت تنتشر على المنضدة بضعة كتب: منها مجلد صغير لكلايست، وضعت فيه علامة قراءة عند المقالة حول العرائس، ثم السوناتا التي لا مندوحة عنها لشكسبير، ومجلد آخر فيه مقطوعات لهذا الشاعر، وكان فيه «كما تهواه» و«جعجعة فارغة» و، إذا لم أكن مخطئاً، أيضاً، «سيّدان من ڤيرونا» ولكن كان يوجد على المنصة، عمله الراهن -أوراق متفرّقة، ومشروعات، وبدايات، وملاحظات، ومخطّطات

أوَّلية، في حالات متباينة من التقدم: فكثيراً ما كان لا يوجد سوى السطر الأعلى من الصوت المقابل، وهو صوت الكمان، أو الأبواق الخشبية، وفي النهاية السفلية الأخيرة دور الأصوات الخفيضة، ومازال بينهما فراغ أبيض، وفي أماكن أخرى كان هناك إيضاح العلاقة الهارمونية وترتيب الآلات الموسيقية، وقد تم إيضاحهما بتدوين سائر أصوات الأوركسترا أيضاً، وكان قد تقدم أمامها واللُّفافة بين شفتيه، لينظر فيها، على نحو مماثل تماماً لنظرة لاعب الشطرنج عندما يتفحَّص حالة جولة من جولاته على الميدان المخطّط بالمربعات، وهي الجولة التي يذكِّر بها التأليف الموسيقي تذكيراً شديداً. وكان اجتماعنا يتسم بخلو البال إلى حد بلغ منه أنه تناول قلماً ليسجِّل دور اليراعة، أو البوق، كما يحلو له، وكأنما كان وحده.

ولم نكن نعرف الكثير من المعلومات الدقيقة عما كان يشغله، الآن، حيث كانت تلك الموسيقا الكونية عند أولاد شوتّ في ماينتس تظهر مطبوعة بالشروط ذاتها التي طبعت بها أغاني برنتانو قبل ذلك. وكانت المسألة تتعلق بلحن أوركسترا (سويت) يتعلق بأشكال شائهة درامية أخذ موضوعاتها، فيما سمعنا، عن كتاب الأقاصيص والنوادر (Gesta Romanorum– بطولات الرومان)، وقام بها بمحاولات من دون أن يكون عرف بعدُ حق المعرفة أنْ سينشأ عن ذلك شيء ما، وهل سيتمسَّك به. وعلى كل حال فلم يكن البشر هم المقصودون بالتجسُّد، بل العرائس (ومن هنا كانت عرائس كلايست!) -أمّا ما يتصل بـ «معجزة الكون» فقد كان ينتظر هذا العمل المنطوي على الغرور مع الاحتفالية عرضٌ في الخارج ولكن المشروع انتهى إلى السقوط من جراء نشوب

الحرب. وكنّا قد تحدثنا في ذلك على المائدة. وكانت عروض «خاب سعي العشّاق» في لوبك، على ما لقيت من الإخفاق، إلى جانب مجرد الوجود، فيما يتعلق بأغاني بْرِنْتانو، قد أحدثت مفعولها مع ذلك على نحو خفيٍّ، وبدأت تنشئ لاسم أدريان في أوساط الفن الداخلية وقعاً معيّناً يضفي عليه صفة المعتزل، وإن كان ذلك ذا سمة تجريبية أيضاً، وحتى هذا أيضاً لا يكاد يوجد في ألمانيا ذاتها، على أنه لا يوجد أبداً في مونيخ، ولكنه يوجد في موضع آخر أكثر إرهافَ حسٍ. وكان قد تلقَّى قبل بضعة أسابيع رسالة من السيد مونتو، مدير الباليه الروسية في باريس، والعضو السابق في أوركسترا كولونيا، أعرب فيها المدير الذي يقابل التجربة بالمودة، عن رغبته في تقديم «أعجوبة الكون»، مع بعض المقطوعات الأوركسترالية الأخرى، من «خاب سعي العشاق»، في عروض بأسلوب الحفلات الموسيقية البحتة. وكان يقصد إلى إقامة العرض في مسرح الشانزيليزيه، وقد دعا أدريان إلى المجيء إلى باريس من أجل ذلك، ولدراسة أعماله بنفسه وعرضها أيضاً. ولم نكن قد سألنا صديقنا هل كان خليقاً أن يلبّي الدعوة في ظروف معينة. وعلى كل حال فقد كانت الظروف قد تشكّلت الآن بحيث ما عاد الحديث يَرِدُ من بعدُ عن هذه المسألة.

ومازلت أرى نفسي أروح وأجيء فوق البساط والأرضية الخشبية في الحجرة القديمة المكسوّة بالألواح، بثُرياتها العريضة وخزانتها الجدارية المزوّقة، ووسائدها الجلدية المنبسطة على الأريكة القائمة في ركنها، ومشكاة النافذة العميقة، مستفيضاً في الحديث عن ألمانيا وكان ذلك من أجلي أنا بدرجة أكبر، وفي كل الأحوال من أجل شيلدكناب أكثر مما هو

من أجل أدريان الذي لم أكن أنتظر منه اكتراثاً. ولما كنت قد تعوَّدت أن أعلِّم وأتكلَّم، فما أنا بالمتحدث الرديء إذا ما أتيح لخاطري بعض الإثارة. على أن صوتي في الإلقاء ليس مما لا يروق الناس سماعه، وإني لأجد سروراً معيناً إذ تطاوعني الكلمات، وتظل رهن إشارتي، وكنت أدع ذلك لروديجر، بأسلوب لا يخلو من التلويح الحيّ باليَد، لكي تُحسَب كلماتي من قبيل البلاغة المتعلقة بالحرب، التي كان يستاء منها أيّما استياء، ولكن لا بدّ أن يُباح لي قليل من المشاركة النفسية في هيئة الشخصية -التي لم تكن تستغني بحال من الأحوال عن الملامح المؤثِّرة، وهي الهيئة التي تركتها الطبيعة الألمانية المتعددة الصور في العادة، تنشأ- بحكم كون هذه المشاركة أمراً طبيعياً فيما أرى. على أن ما تتعلَّق به المسألة، في التحليل الأخير، إنما هو سيكولوجية الاختراق.

وقلت في كلمتي، إنه في حالة شعب من طراز شعبنا، يعد الجانب النفسي هو صاحب المقام الأول دائماً، وهو المحرِّك الحقيقي، على حين يتبوّأ العمل السياسيّ المنزلة الثانية، إذ يمثل المنعكس، والتعبير والوسيلة إلى ذلك المحرِّك. أمّا ما يقصد بالاختراق من أجل الوصول إلى مكانة الدولة العظمى التي يندبنا إليها القدر، بأعمق معانيه، فهو الاختراق بغية الوصول إلى العالم -للخلاص من عزلة نعيها ونعاني منها ولم نتمكن من نسفها عن طريق تدخُّل على أساس متين، في الاقتصاد العالمي، منذ تأسيس الرّايْش. على أن الجانب المرير في هذا هو أن الظاهرة التجريبية للحملة الحربية تفترض أن يوجد ما هو في الحقيقة حنين إلى التوحيد...»

وهنا سمعت أدريان يقول بشطر من صوته، وبضحكة قصيرة:

«بارك الله في دراستك!» ولم يكن قد رفع طرفه عن أوراق نوطاته.

وظللت واقفاً أنظر إليه، من دون أن يحفِل بي، من أجل ذلك.

ورددت قائلاً: «الأمر الذي يجب استكماله، فيما ترى،بلا ريب، بقولك: «لن تُجْدِيَ في شيء، والحمد لله؟»

وردّ قائلاً: «ربما كان الأفضل أن يقال: «لن يعود هذا بطائل، أرجو عفوك، فقد وقعت فيما هو من شأن تلاميذ المدارس، لأن خطبتك ذكَّرتني أيَّما تذكير بمجادلتنا ونحن في فراش التبن في الماضي البعيد، -كيف كانت أسماء الفتيان؟ ها أنذا ألاحظ أن الأسماء القديمة آخذة في الضياع» (كان في التاسعة والعشرين حين كان يجلس هنا) - «دويتشماير؟ دونجرز ليبين؟»

وقلت: «أتراك تقصد ذلك الفتى الضخم، دويتشماير، وآخر يدعى دونجَرْزْهايم، وكان معهما أيضاً آخر يدعى تويتليبين، وفتى يدعى هويماير. الأسماء لم تنطبع في ذاكرتك أبداً. لقد كانوا فتية طيبين، أهل جدّ واجتهاد».

«بالطبع! ماذا يخطر ببالك، كان واحد منهم يدعى شابِّلر، ثم كان هناك واحد معيَّن يعد طبيباً اجتماعياً، ما قولك الآن؟ أنت لم تكن في الحقيقة واحداً منهم، حسب كليَّتك، ولكن في هذه الأيام أعتقد أنني أسمعهم عندما أسمعك. فراش التبن- الأمر الذي أودُّ من خلاله مجرَّد أن أقول: إذا كان المرء ذات مرة طالباً ظل طالباً على الدوام، فالحياة الجامعية تحفظ الشباب والهمَّة».

وقلت: «لقد كنت من كليَّتهم، وكنتَ في الأساس طالباً مستمعاً أكثر مني. وهذا بَدَهي، يا أدري. لقد كنت مجرد طالب، وربما كنت على

صواب في أنني ظللتُ كذلك، ولكن الأمر يغدو أفضل عندما تحفظ الحياة الجامعية الشباب، وهذا يعني أن الإخلاص يحافظ على الفكر، وعلى الفكرة الحرة، وعلى التفسير الأعلى للحادثة الخام...».

وقال يسأل: «وهل يدور الحديث هنا عن الإخلاص، لقد فهمت أن كايسرز آشرن تودّ أن تكون مدينة عالمية. وهذا أمر لا ينطوي على الكثير من الإخلاص».

وصحتُ به قائلاً: «هيّا، هيّا، أنت لم تفهم شيئاً من أمثال هذا، وتفهم أحسن الفهم ما قصدت إليه بالاختراق الألماني الذي يفضي بنا إلى العالم».

وأجاب قائلاً: «ما كان هذا ليجدي، إذا كنت أفهم ذلك، لأن الحدث الخام سوف يجعل احتجازنا، وانحباسنا، بصورة مؤقتة على الأقل، كاملين من باب أولى، وإن تماديتم يا أهل الحرب إلى هذا الحد في الحماسة حتى بلغتم بها النطاق الأوروبي. فأنت ترى هذا: أنا لا أستطيع الذهاب إلى باريس، وسوف تذهب بدلاً مني. وهذا حسن أيضاً! والحديث بيننا: فأنا ما كنت لأذهب على أية حال، وأنت تسعفني بإخراجي من حرج...»

وقلت بصوت مضغوط، إذ كانت كلماته قد وقعت مني موقعاً مؤلماً: «سوف تكون الحرب قصيرة الأمد، ولا يمكن أن تدوم طويلاً أبداً. ونحن ندفع ثمن الاختراق السريع إثماً، معترفاً به، نريد أن نعلن عن رغبتنا في التكفير عنه. ولا بد لنا أن نأخذه على عاتقنا.

وتدخّل قائلاً: «وسوف تعرفون كيف تحتملونه محافظين على كرامتكم، فألمانيا لها كاهلان عريضان، ومن تراه ينكر أن اختراقاً

حقيقياً كهذا جدير بما يسميه العالم المُدَجَّن جريمة! وآمل ألاّ تعترض على أنني أستهين بالفكرة التي يروق لك أن تشتغل بها وأنت راقد على القش. ولا يوجد في الأساس إلاّ مشكلة واحدة في هذا العالم، وهذا هو اسمها: كيف يحقِّق المرء الاختراق؟ وكيف يخرج إلى الهواء الطلق؟ وكيف ينسف الشرنقة ويتحوّل إلى فراشة. وذلك أن الموقف الإجمالي برمّته تهيمن عليه هذه المسألة». وقال وهو يشدّ الشريط الصغير الأحمر، في مجموعة أعمال كلايست على المنضدة: «هنا يجري الحديث عن الاختراق وأقصد في المقالة الممتازة عن العرائس، وهو يسمّى فيها على وجه الخصوص، الفصل الأخير من تاريخ العالم. ولا يجري الحديث في أثناء ذلك إلاّ عن الجماليّ، عن السحر، والرشاقة الطَّلْقة، التي تكون في الحقيقة مرموقة على الدّمية، وعلى الرب، وهذا يعني اللاشعور، أو وعياً لانهائياً، على حين يَقتل الرشاقةَ كلُّ تأمُّل واقع بين الصفر واللانهاية. ويقول ذلك الكاتب إن الوعي لا بدَّ أن يكون قد اجتاز لانهائياً لكي تعود الرشاقة إلى الحضور، وإنه لا بدّ لآدم أن يأكل من شجرة المعرفة مرة ثانية لكي يعود إلى الوقوع في حالة البراءة».

وصحت قائلاً: «لكم يسرني أنك قرأت هذا لتوِّك! إنه لينمّ عن تفكير رائع، ولقد كنتَ على الحق كل الحق حين أدخلته في إطار فكرة الاختراق. ولكن لا تقل إن المسألة لا تتعلّق إلاّ بالجمالي وحده، لا تقل (وحده)! فالمرء يرتكب خطأ كبيراً حين يرى في الجماليّ قطاعاً جزئياً ضيقاً ومعزولاً من قطاعات الإنساني، بل يجب أن يُنظَر إليه على أن كلَّ شيء في الأساس يكمن في مفعوله الجذّاب. أو المدهش الغريب، مثلما تنطوي كلمة (الرشاقة) عند الأديب على أوسع نطاق من المعاني.

التحرُّر الجماليّ، أو اللاّتحرُّر، هذا هو المصير الذي يفصل في السعادة أو الشقاء، وفي المُقام المُؤْنِس على الأرض، أو الوحشة التي لا شفاء فيها وإن كانت تنطوي على الزُّهوِّ بالنفس، وليس المرء بمضطرٍ إلى أن يكون من فقهاء اللغة لكي يعرف أن القبيح هو المكروه. ويقول إن الرغبة في الاختراق للخلاص من الارتباط والانغلاق في القبيح تفيد على أية حال أنني أدرس قش فراش النوم، غير أني أشعر، وكنت أشعر دائماً، وأريد أن أمثِّل في مقابل الكثير من الظواهر التي تنمّ عن الفظاظة، وجهة النظر القائلة إن هذا في الألمانية هو أن يكون المرء ألمانياً بأصح معاني الكلمة، ألمانياً عميق الألمانية، بل هو يمثل، على وجه الخصوص، تعريف القومية الألمانية، من حيث هي نزعة روحانية يتهدَّدها التيه في الأحلام، وسمّ العزلة، والعمل في الخدمة عند أهل الريف، والتعقيد العُصابي، والنزعة الشيطانية الهادئة...»

وأمسكتُ عن الكلام، ونظر إليّ، وأعتقد أن اللون كان قد زايل وجنتيه، وكانت النظرة التي كان يوجهها إليّ هي تلك النظرة، الواعية، التي ملأت قلبي تعاسة، ولم يكن يهمني أكُنْتُ أنا المعنيّ بتلك النظرة، أم كان المعنيُّ بها امرَءاً آخر: كانت نظرة خرساء، محَجَّبة، نائية، على برود، إلى الحدّ اللاذع المُهين، وأعقبتها الابتسامة، مع انغلاق الفم واختلاج جناحي الأنف شأنَ المتهكِّم المُعْرِض المُشيح بوجهه. وابتعد عن المنضدة، لا تجاه مكان شيلدكناب، بل نحو مشكاة النافذة التي كان يعلق لتوّه على جدارها المكسوِّ بألواح الخشب، صورة من صور القديسين. وكان روديجر يقول كلاماً كيفما اتفق، وقال: إنني خليق أن أتلقّى التهنئة على تفكيري، إذ تمكنت من التقدُّم إلى الميدان على الفور،

وعلى ظهر الجواد في الحقيقة، وقال إنه ينبغي للمرء ألاّ يتقدم إلاّ على صهوة الخيل، وإلاّ فالأفضل ألاّ يتقدَّم على الإطلاق، وكان يلطم بيده عنق الفرس المتخيَّلة. وضحكنا، وكان وداعنا، حين لم يكن لي بدٌّ من الذهاب إلى الخط الحديدي، يسيراً، مَرِحاً. وكان من الخير أنه لم يكن عاطفياً، ولو كانه لكان ذلك خليقاً أن يثبت أنه ليس بالأمر المناسب كثيراً. غير أنني كنت أحمل نظرة أدريان معي، إلى الحرب، وربما كانت هذه النظرة، لا تيفوس القمل، هي التي سرعان ما جاءت بي إلى جانبه مرة أخرى، في البيت.

(٢١)

كان أدريان قد قال: «سوف تذهبون بدلاً منيّ، ولم نذهب! أوَ ينبغي لي أن أعترف أنني كنت، وأنا في السكون الكامل، وخارج زاوية النظر التاريخية، أشعر من جرّاء ذلك بعار عميق شخصيّ حميم؟ لقد لبثنا، أسابيع بطولها، نرسل إلى موطننا أخبار النصر مقتضبة وجيزة، تُلبِس جانب النصر ثوب البدهية البارد، في إيجاز متكلف. وكانت لتّيش قد سقطت منذ عهد بعيد، وكنا قد ربحنا المعركة في اللورين، وانعطفنا إلى اليسار، طبقاً للخطة الأساسية التي ظللنا أياماً طويلة نعلّق عليها الآمال، بخمسة من الجيوش، عبر نهر الماس، وأخذنا بروكسل، ونامور، وانتزعنا بالقتال الضاري انتصارَيْ شارلروا ولونجفي، وربحنا سلسلة ثانية من المعارك في سيدان، وريتيل وسانت كينتين، واحتللنا ريمس. وكان الزحف الذي يحملنا جارفاً إلى هناك، يجري على جناح السرعة، وكنا نتمتع، كما كنا نحلم، بالحظوة عند إله الحرب، وباستجابة القدر وكأننا محمولون على أجنحته. وكان من المفروض أن تحتمل رجولتنا جانب محرقة القتل بجَلَد وثبات، وهي التي لا تنفصل عن هذا الجانب، إذ كان هذا هو المطلب الرئيسي الذي يلقى على عاتق بطولتنا. ومازلت أستدعي حتى اليوم، بسهولة ووضوح يلفتان النظر، صورة امرأة غاليّة مهزولة، واقفة على رابية تحدق ببطاريتنا، وكان ينبعث عند قدميها

دخان بقايا قرية دمَّرتها القذائف وهتفت لنا وعلى وجهها إيماءة مأساوية ما كانت لتتهيّأ لامرأة ألمانية، قائلة: «أنا الأخيرة» وكرّرت العبارة بالفرنسية، وهي تقذف باللعنات فوق رؤوسنا، ثلاث مرات: «أيها الأشرار، أيها الأشرار! أيها الأشرار!»

وكنا ننظر إلى بقاع أخرى أمامنا، لم يكن لنا بدٌّ أن ننتصر، وكانت هذه صنعة النصر القاسية. على أن شعوري بالبؤس وأنا على صهوة جوادي البنيّ والسعال الخبيث والآلام الحادة في المفاصل يعذبانني نتيجة للمبيت في جوّ البلل تحت قماش الخيمة المشمّع، كان مما ردّ إلى نفسي شيئاً من السكينة.

ودمَّرنا بعدُ كثيراً من القرى برصاصنا، محمولين على أجنحة النصر. ثم جاء الجانب غير المفهوم، الذي كان يبدو عبثيّاً، وهو الأمر بالانسحاب. وأنّى لنا أن نفهمه؟ كنا ننتمي إلى كتيبة هاوزن التي كانت تتأهَّب للزحف على باريس، إلى الجنوب من شالون على المارن، في تقدُّم كامل، مثلما كانت تفعل كتيبة كلوك في مكان آخر. ولم نكن ندري أن الفرنسي قد اخترق الجناح الأيمن لبيلوف في مكان ما، بعد معركة دامت خمسة أيام، الأمر الذي كان سبباً كافياً لتحرُّك الضمير المتوجِّس لقائد أعلى تمت ترقيته في مكانه بسبب عمه، من أجل استعادة هذا كله. ومررنا من جديد بالقرى ذاتها التي كنا قد خلّفناها وراء ظهورنا داخنةً تحترق، كما مررنا أيضاً بالرابية التي كانت تقف عليها المرأة المأساوية. وما عادت هناك.

لقد كانت الهة النصر تكذب علينا. وما كان لهذا أن يكون. وما كانت الحرب ليتمّ الظفر بها في اقتحام سريع، -ولم نكن نفهم أكثر مما يفهم أولئك الذين كانوا في الوطن ما كان يعنيه هذا. ولم نكن نفهم

تهليل العالم العاصف للمخرج الذي انتهت إليه معركة المارن، وأن الحرب القصيرة التي كان يرتبط بها خلاصنا تحوّلت إلى حرب طويلة لم نكن نحتملها، وباتت هزيمتنا مجرد مسألة الزمن والتكاليف بالقياس إلى الآخرين، -لقد كان في وسعنا أن نلقي السلاح، وأن نرغم قادتنا على الصلح الفوري، لو كنّا ندرك ذلك، ولكن لم يكن من الممكن أن يُؤْتى من هؤلاء أيضاً سوى هذا أو ذاك من طريق خفيّ. وذلك أنهم لم يكونوا قد تحققوا بعد من حقيقة تفيد أن زمن الحروب التي يمكن تحديد موقعها قد انتهى، وأن كل زحف إلى ميدان نجد أنفسنا مضطرين إليه لا بدّ أن يفضي إلى حريق عالمي. وفي مثل هذا كانت الآن مزايا الجبهة الداخلية، والصدق في القتال، وارتفاع مستوى الاستعداد، والدولة الموطَّدة الدعائم، ذات السلطان والبأس، إلى جانبنا، وكانت تشكِّل الفرصة لانتصار عاجل خاطف. ولئن كان هذا قد فاتنا -وكان من المكتوب أنه لا بد أن يفوتنا، فقد كان ما يمكن أن ننجزه بعد، من أجل قضيتنا في سنوات محكوماً عليه بالدمار، من حيث المبدأ، وبصورة مسبقة،- هذه المرة، والمرة التالية، وعلى الدوام.

لم نكن نعرف ذلك. وشيئاً فشيئاً كان يجري تعذيب الحقيقة في داخلنا، على أن الحرب، التي كانت باعثة للعفن والعطن، والانهيار، والبؤس، وإن كانت حرباً تبدو من حين إلى آخر مشرقة في انتصارات جزئية كاذبة، تمدُّ في عمر الأمل، هذه الحرب التي قلت أنا أيضاً إنها لا يجوز إلاّ أن تكون قصيرة الأمد، طالت أربع سنين. هل ينبغي لي أن أذكِّر هنا، بالتفصيل، بالانغماس في الوحل، والعجز، واستنفاد طاقاتنا وممتلكاتنا، وما في حياتنا من الشحّ والثغرات، وفقر التغذية، وانحلال الأخلاق من جراء العوز، والجنوح إلى السرقة، مع اقتران ذلك بالتبذير

الفج عند العوامّ الذين أثرَواْ؟ وقد يحق للمرء أن يلومني لأنني خليق بذلك أن أتجاوز حدود مهمتي التي تتسم بأنها من قبيل السيرة الحميمة، بطريقة غير منضبطة. لقد شهدت ما أشرت إليه، منذ بداياته إلى نهايته المريرة، في المناطق المجاورة، حيث كنت أمضي إجازتي، وأخيراً مستبعداً من الخدمة العسكرية، أعيد إلى وظيفته التعليمية في فرايزينج، لأن الخدمة في التنظيف من القمل كانت غير كافية على ما يبدو على مشارف آراس، أثناء فترة القتال الثانية على الموقع الحصين، التي دامت من مطلع أيار إلى مرحلة متأخرة من تموز ١٩١٥: إذ انتهت بي العدوى إلى أسابيع في مخيم العزل، ثم إلى شهر آخر في مربع الاستجمام الخاص بالمحاربين المصابين في تاوْنوس، وأخيراً ما عدت أغالب النظرة التي تفيد أنني أدَّيت واجبي الوطني وأنني خليق أن أفعل خيراً إذا ما عملت في موضعي القديم، في سبيل الحفاظ على جهاز التعليم.

وهكذا فعلت، وأتيح لي أن أعود من جديد زوجاً وأباً في المسكن المتواضع الذي كان من الممكن أن تكون جدرانه وأشياؤه المألوفة إلى درجة فائقة قد أُسْلِمَت للدمار بالضرب بالقنابل، ومازالت تشكّل حتى اليوم إطار حياتي القائمة على الاعتزال والخواء، ويجب أن يقال، مرة أخرى، لا بمعنى الهذر والتشدُّق، بلا ريب، بل على أساس التقرير البسيط، إنني كنت أعيش حياتي الخاصة من دون أن أهمل ذلك على وجه الخصوص، وكنت أعيش حياة هامشية فحسب، وعلى الدوام، بشطر من انتباهي، كما لو كنت أؤدي عملاً باليد اليسرى، وأن جدّي واجتهادي الحقيقيين، وتوتُّري، وقلقي، كل ذلك كان مكرَّساً لحياة صديق الطفولة الذي كان يسرني أيّما سرور أن أُرَدَّ إلى حيث أكون قريباً منه،

إذا كانت كلمة السرور هذه في محلها، مع اقتران ذلك بالرعدة الباردة الناجمة عن ضيق الصدر، وما يبعث على الشعور بالألم من جراء عدم تَلَقّي الجواب، وذلك ما كان ينبعث على نحو مطَّرد الزيادة، من عزلته الإبداعية. لقد كان يبدو لي على الدوام أن مهمتي الحقيقية والملحّة «أن تكون لي عين عليه» وأن أسهر على حراسة حياته غير العادية والحافلة بالألغاز، وكان هذا يشكل مضمونها الحقيقي ومن أجل ذلك تحدثت عن خواء أيامي الراهنة.

أما مقامُه -وكان مُقاماً بمعنى ينطوي على التكرار ولا يمكن تحبيذه تماماً على نحوٍ من الأنحاء- فكان قد اختاره اختياراً موفَّقاً، -والحمد لله! فقد كان خلال سنوات الانهيار، وألوان الحرمان المبرِّحة التي كانت تزداد حدّتها على الدوام عند رهطه من المزارعين، من آل شفايجشتل، يجري عليه من الرزق ما يكفيه، وإلى الحد الذي يتمناه المرء فحسب، ومن دون أن يعرف ذلك حق المعرفة، ويقدِّره حق قدره، وكان قد ظل غير متأثّر تقريباً بالتغيُّرات التي أفضت إلى الجَدْب، والتي خضعت لها البلاد المحاصرة التي أحيط بها، وإن كانت مازالت رحبة واسعة من الوجهة العسكرية. وكان يتقبَّل ذلك ببدهيّة ومن دون أي ذكر، مثلما يتقبّل المرء شيئاً صادراً عنه وكامناً في طبيعته التي كانت طاقات المواظبة فيها، وتوجُّهها نحو ما يظل ثابت الجودة على الدوام، يفرضان نفسيهما في مواجهة الظروف الخارجية، وعلى نحو فردي. وكان في وسع عاداته البسيطة، المتعلقة بالغذاء، أن ترضي الجانب الاقتصادي عند آل شفايجشتل في كل الأوقات. ولكن أضيف إلى ذلك أنني وجدته، بمجرد عودتي من الميدان، في رعاية اثنتين من بنات حواء كانتا قد تقربتا منه

وطرحتا نفسيهما، وكلٌّ منهما مستقلة عن الأخرى، صديقتين قائمتين على رعايته. وكانت هاتان هما السيدة ميتا ناكيدي والسيدة كونيجونده روزنشتيل، -أما إحداهما فمعلمة بيانو، وأما الأخرى فشريكة عاملة في محلّ لتجارة الأمعاء، وأقصد بذلك مؤسسة لتحضير أغلفة القديد. وإنه لأمر عجيب: أن تكون شهرة مبكِّرة متقوقعة خفيّة كل الخفاء، لواحد من الجمهور العريض، كما بدأ هو، مرتبطة باسم ليڤركون، وأن يكون مستقرُّ وعيها في جوّ ينطوي على الاطّلاع، بين أقطاب أهل المعرفة، كانت تلك الدعوة الباريسية، مثلاً، سمة مميِّزة من سماته، ولكن كان له في الوقت ذاته انعكاس بلا ريب أيضاً في مناطق أعمق، متواضعة، في القلب الفقير لنفوس بائسة تعزل نفسها عن الجمهور عن طريق حساسية الوحدة والمعاناة المتنكِّرة في ثوب «طموح أعلى»، وتجد سعادتها في تبجيل ترجع إليه أيضاً قيمة الندرة الكاملة. ولا يمكن أن يبعث على الدهشة أنهما امرأتان، وأنهما في الحق عذراوان، لأن الحرمان عند البشر هو بلا شك مصدر حدس كحدس الأنبياء، لا يكون، من أجل مثل هذا الأصل الوضيع، أقلّ قابلية للتقدير بحال من الأحوال، وكان الشخصيّ المباشر يلعب فيه دوراً لا يستهان به، بل ترجح كفته على الفكريّ، الذي لا يمكن رسم خطوطه الأساسية إلاّ رسماً غامضاً، ولا يمكن إدراكه وتقييمه إلاّ من طريق الوجدان والإحساس الداخليّ في كلتا الحالتين على أية حال. ولكن هل أتمتّع، أنا، الرجل الذي يستطيع أن يتحدث عن تصدُّع معيَّن يُحْدِث مفعوله منذ وقت مبكِّر، في الرأس وفي القلب من حياة أدريان الباردة والحافلة بالألغاز، والمنغلقة على نفسها، بأدنى حق في التهكُّم على الافتتان الذي كان ينطلق من عزلته وعدم

الانسجام في طراز حياته، نحو هاتين المرأتين؟

أمّا ناكيدي، وهي مخلوقة تمرق مروق السهم، وتظل أبداً تحمرُّ وتذوب كل لحظة خجلاً، في نحو الثلاثين، تلتمع عيناها من وراء النظارة الأنفية التي ترتديها، عند الحديث، وعند الاستماع أيضاً، في مودة وتشنُّج، وهي تقطِّب مع ذلك أنفها وتومئ برأسها، -هذه إذاً وجدت نفسها ذات يوم، حين كان أدريان في المدينة، على الجانب الأمامي من مكان الوقوف في حافلة، إلى جانبه، وحين اكتشفت ذلك، طارت هاربة، شأن المهووسة، عبر البوابة الممتلئة، نحو المكان الخلفيّ، ولكنها عادت أدراجها منه بعد لحظات، إلى الجمع الحاشد، لتخاطبه، وتسمّيه باسمه، وتفصح له عن اسمها، وهي تحمرّ خجلاً ويتولاّها الشحوب، وتضيف إلى ذلك حديثاً عن ظروفها، وتقول له إنها تقدِّس موسيقاه، الأمر الذي أحاط به كله وهو يشكر لها. ومن هنا كان هذا التعارف الذي لم تكن ميتا قد مهّدت له. ثم لم تواصله بعد ذلك. ثم استأنفته من جديد، بزيارة ولاء مصحوبة بالأزهار، في بفايفرنج، بعد بضعة أيام، ولبثت ترعاه بعد ذلك، رعاية مطردة، في تنافس حُرٍّ تشدُّه غيرة من الجانبين، مع روزنشتيل التي كانت قد بدأت ذلك بداية مختلفة.

وكانت يهودية، متينة البنيان، في سن مقاربة لسن ناكيدي، لها شعر صوفيّ يصعب ربطه، وعينان كتب في لونهما البنيّ الذي ينمْ عن حزن مغرق في القدم أن ابنة صهيون قد صقلتها التجاريب، وأن شعبها مثل قطيع تائه. وكانت امرأة أعمال صلبة العود في ميدان يتسم بالفجاجة (لأن مصنعاً لمصارين القديد ينطوي بصورة حاسمة على شيء

فجّ)، ومع ذلك فقد كانت لها عند الحديث، العادة الكئيبة، وهي أن تبدأ كلَّ جُمَلها بـ «آه!»، «آه، كلاّ»، «آه، نعم»، «آه، هلا صدقتني»، «آه، وكيف لا يكون ذلك»، «آه، أريد أن أسافر إلى نورنبرج غداً»، كذلك كانت تقول بصوت عميق، شاكٍ، خشن خشونة الصحراء، وحتى عندما كانت تُسْأل: «كيف حالك؟» كانت تجيب قائلة: «آه، حالي على مايرام تماماً»، ومع ذلك فقد كان الجواب يختلف كل الاختلاف عندما كانت تكتب، -الأمر الذي كان يسرها أن تفعله، إلى حد فائق، ذلك لأن كونيجونده لم تكن شديدة الولع بالموسيقا، مثل كل اليهود تقريباً، فحسب، بل كانت تحافظ أيضاً على علاقة باللغة الألمانية أكثر نقاء وعناية إلى حد بعيد، من المتوسط القومي، بل أكثر حتى من معظم المثقفين، وكانت قد شقت طريقها إلى التعارف مع أدريان، الذي كانت تسميه على الدوام، من عندها، «صداقة» (أو لم تكن بالفعل، صداقة على المدى البعيد؟)، برسالة ممتازة، طويلة، محكمة البنيان، ولئن لم تكن باعثة على الدهشة من حيث مضمونها، فقد كانت، في أسلوبها تضاهي رسائل الولاء التي كانت تصاغ وفقاً لأفضل النماذج في ألمانيا ذات النزعة الإنسانية، الأقدم عهداً، والتي كان مُتَلَقِّيها يقرأها وهو يشعر بمفاجأة معينة، وما كان ليستطيع أن يمرّ بها مرور الكرام من جرّاء مكانتها الأدبية، ولم يكن له بدٌّ أن يحس بمفاجأة معينة، غير أنها كانت تكتب إليه بالنتيجة أيضاً، بغض النظر تماماً عن زياراتها الشخصية ذوات العدد الجمّ، في بفايفرنج، في كثير من الأحيان: بالتفصيل، ولم يكن ذلك بموضوعية بالغة، كما لم يكن مثيراً بعد، من حيث الموضوع، غير أنه كان وجدانياً من حيث اللغة، ونظيفاً رمقروءاً، -على أنه لم

يكن آخر الأمر بخط اليد، بل على آلة مكتبها، مع مراعاة علامات التنقيط التجارية، -معربةً عن تبجيلها الذي كانت أكثر تواضعاً من أن تحدده، أو أقل استعداداً لتبريره بمزيد من التفصيل- وعلى كل حال فقد كان تبجيلاً تحدده الغريزة، ولقد أثبت صدقه عبر الكثير من السنين، من خلال ضروب الإخلاص والتفاني التي لم يكن للمرء بدٌّ أن يقدر من أجلها الشخصية الممتازة تقديراً كبيراً، وجدِّياً، بصرف النظر تماماً عن سائر ألوان البراعة التي تتحلى بها. وكنت أنا على الأقل أفعل هذا، وأجتهد في إبداء التقدير الباطني ذاته لناكيدي ذات المرور الخاطف، وإن كان أدريان لا يرتضي هذه الأفانين من التودُّد والتقدمات من قبل هذه النصيرة، دائماً، إلاّ بكل ما في كيانه من اللامبالاة والإهمال. وهل كان نصيبي آخر الأمر من جانبها مختلفاً إلى هذا المدى؟ أمّا أنني وضعت نصب عينيّ أن أريد بهما الخير (على حين كانتا لا تستطيع إحداهما أن تحتمل الأخرى، على الطريقة البدائية، وكانتا إذا التقتا نظرت كلٌّ منهما إلى صاحبتها نظرة لاذعة) فيجوز لي أن أرى ذلك مما يشرفني، لأنني كنت أنتمي إلى طائفتها بمعنى معين، وكان لديّ سبب يحملني على الشعور بالاستثارة من جراء تكرار علاقتي الخاصة بأدريان، وهي العلاقة التي تدنّى مستواها واكتسبت طابع العذرية.

وإذاً فقد كانت هاتان المرأتان اللتان كانتا تأتيان دائماً وأيديهما محمَّلة، تحملان، على أية حال، إلى ذلك الذي كان يتمتع بالتقدير الكبير ويُشاد بذكره كلَّ ما يمكن تصوُّره ويمكن الوصول إليه، مما يتصل بأسس التغذية، بطرق ملتوية: من سكر، وشاي، وبن، وشوكولا، ومعجنات، ومخللات، وتبغ مفروم من أجل لفّ اللفافات، حتى بات في

وسعه أن يفضي بذلك إليّ أنا، وإلى شيلدكناب، وورودي شفيرتفيجر الذي لم يفارقه الأُنس إليه والثقة به أبداً، وكان اسما المرأتين القائمتين بالخدمة يحظيان بالمباركة فيما بيننا في كثير من الأحيان. أمّا ما يتصل بالتبغ واللفافات فلم يتخلَّ أدريان عنهما إلاّ مُكْرَهاً، أي في الأيام التي كانت تنتابه فيها الشقيقة التي كانت تظهر في صورة دُوار بحرٍ ثقيل. وكان هو يلازم سريره في الحجرة المظلمة، الأمر الذي كان يحدث مرتين إلى ثلاث مرات في الشهر، غير أنه ما عاد في وسعه أن يحتمل الاستغناء عن المنبِّه المسلّي في العادة، الذي لم يتحوَّل عنده إلى عادة إلاّ في لايبتسج، في مرحلة جدّ متأخرة، وكان أقل ما يكون صبراً عليه أثناء العمل، إذ كان خليقاً أن يكون أقلّ قدرة على الاحتمال، كما كان يؤكد ذلك، من دون لفّ اللفافات، وابتلاع الدخان. غير أنه كان متفانياً في العمل إلى حد بعيد حين عدت أدراجي إلى الحياة المدنية، ولم يكن ذلك، تبعاً لانطباعي، راجعاً بدرجة كبيرة إلى موضوعه الراهن، وهو «مسرحيات أبطال الرومان» أو لم يكن من أجل ذلك وحده، بل لأنه كان ينزع إلى أن يخلِّف هذا وراءه، وأن يكون على أهبة الاستعداد لمطاليب كانت عبقريته تعلن عنها. وكان يلوح في أفق حياته الإبداعية، منذ تلك الأيام، وعلى الأرجح منذ نشوب الحرب، التي كانت تعني، بالقياس إلى نبوءةٍ كنبوءته، انقطاعاً عميقاً، واستهلالاً لفترة تاريخية جديدة صاخبة تقوِّض الأسس والمرتكزات، حافلة إلى درجة الإتراع، بالمغامرات الجامحة والآلام، -كانت تلوح في أفق حياته منذ ذلك الوقت «الرؤيا التشكيلية»، وهي العمل الذي كان يفترض أن يَهَب لهذه الحياة قوة اندفاع تبعث على الدوار، وكان يزجي فترة الانتظار إلى أن يؤون أوانه

بالأشكال الشائهة العبقرية الخاصة بالعرائس، كما أرى، أنا، على الأقل، هذه العملية. وكان أدريان قد تعرَّف على الكتاب القديم الذي كان يعد مصدراً لمعظم الأساطير الرومانسية في العصر الوسيط، وهو هذه الترجمة لأقدم مجموعة من الأساطير والحكايات المسيحية من اللاتينيّة، عن طريق شيلدكناب، -وإنه ليسرّني أن أُقِرَّ لصاحب الحظوة ذي العينين المتماثلتين بهذه المأثرة. وكانا قد قرأا فيه معاً في بعض الأمسيات، وكان ما حدث أثناء ذلك على حسابه قبل كل شيء هو ولع أدريان بالجانب الهزلي، هذه الرغبة في الضحك، -بل المقدرة على الضحك إلى درجة ذَرْف الدموع، وهي المقدرة التي ما كانت لتعرف أبداً كيف تغذي طبيعتي الجافة إلى حد ما، كما كان يحول بينها وبين ذلك أيضاً خروج معين عن حدود اللياقة كان يكمن، بالقياس إلى طبيعتي المتسمة بالوَجل، في هذا الذوبان في المرح لكيانه المحبوب في توتُّره وفَزَعه. وكان روديجر، ذو العينين المتماثلتين لا يشاطرني بحال من الأحوال هذا الفهم الذي احتفظت به لنفسي آخر الأمر، والذي ما كان له أن يحول بيني وبين المشاركة الصادقة في أمثال هذه الأمزجة الخاصة بالمرح والانطلاق، حين يستقيم الأمر لهذا. أمّا ذلك السيليزي فكان بالأحرى من دواعي اغتباطه، وكأنما كان يؤدي بذلك رسالة، أو مهمة، أن يلاحظ بوضوح أنه قد وُفِّق إلى أن ينقل أدريان إلى حالة ذرف الدموع من الضحك، وكان يُوَفَّق إلى هذا بكتاب النوادر والخرافات توفيقاً لا جدال فيه، وبطريقة جديرة بالامتنان وغنية بالنتائج المثمرة إلى أقصى الحدود.

وأريد أن أقول إن كتاب «بطولات الرومان»، بما ينطوي عليه من

عدم المقدرة على الإقناع التاريخي، وبنزعته التعليمية ذات الروح المسيحية التَّقَويّة، والسذاجة الأخلاقية، وبما فيه من مشكلات الضمير الفاحشة، من قتل الوالدين، والخيانة الزوجية، والزنى المركّب بالمحارم وأباطرتها الرومان الذين لا يمكن إثبات حقيقتهم التاريخية، وبَناتها المحروسات حراسة هائلة والمعروضات للبيع بشروط مُبْتَدَعة بالكيد والمراوغة، -ولا يمكن إنكار أن كل هذه الخرافات التي كانت تُتلى بأسلوب ترجمة ينزع إلى اللاتينية مع الحفاظ على المهابة والوقار، ويتسم ببساطة لا سبيل إلى وصفها، عن فرسان يحجون إلى الأرض الموعودة، والزوجات ذوات العشاق والقَوّادات الماكرات، ورجال الكهنوت المتفانين في السحر الأسود، يمكنها أن تحدث أثراً باعثاً للمرح إلى حد فائق. وكانت ملائمة إلى أقصى درجة لاستثارة فكر أدريان فيما يتعلق بالمحاكاة الساخرة. وكان فكرة مَسْرَحَةِ عددٍ من هذه الأقاصيص في قالب مكثَّف مقتضب من أجل مسرح العرائس، مَسْرَحَةً موسيقية، تشغله منذ اليوم الذي تعرف فيه عليها. فهنا، مثلاً، الخرافة اللاأخلاقية من أساسها، والتي تستبق «الديكاميرون» عن حيلة العجائز اللواتي لا يرجون لله وقاراً، تتوصّل فيها متواطئة في جريمة تتعلق بهوىً محرَّم، إذ تتقنَّع بالقداسة، إلى حمل زوجة نبيلة، بل شريفة إلى حد استثنائي، كان زوجها الذي يثق بها يضرب في الأرض، على أن تغدو طوعَ إرادة آثمة لفتى كانت الرغبة فيها تأكله، إذ تقدم الساحرة لكلبتها الصغيرة، بعد أن فرضت عليها الجوع بومين، خبزاً من الخردل تأكله فتذرف البهيمة على أثره الدموع غِزاراً من عينيها، فتأخذ هذه الساحرة الكلبة الصغيرة معها إلى المتزَمِّتة، وتُستَقْبَل هناك بتقدير وإجلال، إذ كان الناس جميعاً

ينظرون إليها على أنها قديسة. ولكن حين تبصر السيدة الكلبة الصغيرة الباكية، وتسأل عن علّة هذه الظاهرة وقدتولاّها العجب، تتظاهر العجوز بأنها تفضل أن تتفادى هذا السؤال لكي تدلي بعد ذلك ، حين تلحّ عليها السيدة في طلب الحديث، باعتراف مؤدّاه أن هذه الكلبة الصغيرة كانت، قبل أن تغدو كلبة، ابنتها المغالية في التبتُّل والاحتشام، دفعت، بفتى يتحرَّق شوقاً إليها إلى الموت من جرّاء رفضها العنيد المتحجِّر، أن تنزل على رغبته، فامَّسَخَت على هذه الصورة عقاباً لها على ذلك، وهي تذرف الآن، بالطبع، على نحو متواصل، دموع الندم إذ تعيش حياة الكلاب. وكانت القوّادة تبكي مثلها وهي تروي هذه الأكاذيب المقصودة، غير أن السيدة ينتابها الفزع من جراء التفكُّر في وجه الشبه بين حالتها هي وحالة تلك التي لحقت بها العقوبة، وتتحدث إلى العجوز عن الفتى الذي يعاني بسببها، وعلى أثر ذلك تضع هذه نصب عينيها ماهية الأذى الذي لا يُعَوَّض إذا ما تحوَّلت هي أيضاً إلى كلبة، وتتلقّى بالفعل تكليفاً باستدعاء الفتى المتيَّم المُدنَف، لكي يروي غُلَّة رغبته، ويحتفل كلاهما على اسم الله، بالاستناد إلى تلك النكتة الملفَّقة، الفاجرة، بأحلى خيانة زوجية.

ومازلت أحسد روديجر إذ أتيح له أن يتلو هذه الحكاية لصديقنا، أول مرة، في حجرة رئيس الدير، على الرغم من أنني مضطر إلى أن أقول لنفسي إنها ما كانت لتكون هي ذاتها لو أنني رويتها بنفسي، وكانت إضافته إلى هذا العمل المستقبلي تقتصر على هذا الحافز الأول. وحين باتت المسألة تقتضي معالجة الخرافات من أجل خشبة مسرح العرائس، وتحويلها إلى صورة الحوار قصَّر في الاستجابة متعلِّلاً بضيق

الوقت أو بدافع روح التحرر المعاند الجامح المعروف، وكان أدريان، الذي لم يحمل ذلك منه على محمل السوء، يلجأ إلى إجراء احتياطيّ، ما دمتُ بعيداً عنه، إذ كان يصمّم بنفسه المشاهد غير المحكمة الصياغة، والأحاديث المتبادلة، على نحو تقريبيّ، وكنت بعد ذلك أنا الذي كان يضعها، في ساعات الفراغ، على عجل، في قالبها النهائي المؤلف من مزيج من النثر والأبيات القصيرة المقفّاة. وقد خُصِّص في هذه الأثناء، حسب مشيئة أدريان، للمغنين الذي يعيرون أصواتهم للعرائس التي تصدر عنها ردود الأفعال، مكانهم وسط الآلات الموسيقية في الأوركسترا المشغولة بعدد مقتصد للغاية، يتألف من كمان، وكمان أجهر، ويَراعة، وفاجوت، وبوق خشبي، وبوق معدني، إلى جانب آلة إيقاع لرجل واحد، وفوق ذلك لأوركسترا مؤلفة من جهاز للأجراس، ومعها متحدث يحشر الحدث في إنشاد وسرد مثلما تفعل آلة الموشّحة الدينية.

وهذا القالب الخارج على المألوف، يثبت أنه ناجح وموفق إلى أقصى الحدود في المرحلة الخامسة من حكاية «حول ميلاد قداسة البابا جريجور»، وهي اللبُّ الحقيقي لِلَّحن الأوركستري الثلاثي (Suite)، أما الميلاد فلا يبلغ نهايته بحال من الأحوال في شذوذه وغرابته الآثمين، على حين يبلغ من كل أحوال البطل المفزعة أنها لا تقتصر على كونها لا تشكل عقبة في طريق رفعه في النهاية إلى مقام والٍ يمثل المسيح، بل تجعله يظهر، بعد رحمة الرب العجيبة، مندوباً لذلك على وجه الخصوص ومقدَّراً له. على أن سلسلة الصعوبات طويلة، ولعل من نافلة القول بالقياس إليّ أن أكرِّر هنا سرد قصة الأخوين اليتيمين من الأسرة المالكة،

اللذين كان الأخ منهما يجب أخته حبّاً يتجاوز الحدود المألوفة، حتى إنه ليضعها، بطريقة تخرج عن قدرته على التحكُّم في نفسه في ظروف تعد أكثر من مثيرة للاهتمام، ويجعل منها أمّاً لصبي فائق الحسن. وهذا الصبي، ابن الأخوين. بالمعنى السيئ للكلمة، هو الذي يدور حوله كل شيء. وبينما يسعى والده إلى التكفير عن ذلك برحلة إلى أرض الميعاد، ويلقى حتفه هناك، تدفع بولده أقدار غير مستيقنة، لأن الملكة التي قررت ألاّ تدع سليلاً فظيعاً كهذا يُعَمَّد على مسؤوليتها، تجعله، هو ومَهْدُه الأميري في برميل أجوف، وتُسْلِمه إلى أمواج البحر من دون أن تقصِّر في أن تضيف إلى ذلك لوحة صغيرة مكتوبة، وذهباً وفضة من أجل تربيته، وتحمله أمواج البحر «في السادس من أيام الاحتفالات» إلى موضع قريب من دير يديره رئيس دير تقيّ. ويعثر عليه هذا، ويعمِّده باسمه الخاص، جريجور، ويتيح له حظاً من التعليم يصيب نجاحاً فائقاً لدى ذلك الموهوب في جسمه وعقله على نحو استثنائي. وبينما تقسم الأم الخاطئة الآن على ألاّ تتزوَّج أبداً، وهو الأمر الذي كان باعثاً لأسف البلاد، وكان ذلك، بوضوح ظاهر للعيان، لا لأنها كانت تنظر إلى نفسها على أنها مُدَنَّسة، وغير جديرة بزواج مسيحيّ فحسب، بل لأنها تحفظ للأخ المفقود وفاءً لا يستهان به، وحين يطلب يدها دوق شديد البأس من خارج البلاد ترفضه فيتولاّه السخط الشديد عليها، حتى إنه ليقتحم مملكتها، بالحرب ويغزوها إلى أن تبقى فيها مدينة حصينة وحيدة تنسحب إليها، وعندها يفكر الفتى جريجور، حين يدرك طريقة نشوئه، في الحج إلى الضريح المقدس، وتقذف به يد الأقدار، بدلاً من ذلك، إلى مدينة أمه، حيث يطَّلع على مأساة حاكمة المملكة، ويطلب أن يدخلوه

عليها، ويعرض خدماته عليها، وهي التي (تتأمَّله بدقة) كما تقول الرواية، غير أنها لا تعرفه، ثم تروي الحكاية كيف يقضي على الدوق الخانق، ويحرر البلاد، ويُقتَرَح على الأميرة التي يتم إنقاذها، من قبل محيطها، زوجاً لها، وكيف تتمنَّع في الحقيقة بعض التمنُّع، وتشترط يوماً واحداً فحسب، للنظر في أمرها -ولكنها توافق، على الرغم من قَسَمها- بحيث تتم إجراءات الزواج وسط استحسان كبير وتهليل في طول البلاد وعرضها، ويتراكم، من دون أن يدري أحد، شيء مَهول على شيء مَهول، حين يرتقي ابن الخطيئة مع أمه سرير الزوجية، -ولا أريد أن أفصِّل في هذا كله، بل أريد أن أذكِّر بمجرد نقاط الذروة المشحونة بالانفعال، التي تستوفي حقها في أوبرا العرائس بطريقة رائعة مدهشة، ومِنْ ذلك أن الأخ حين يسأل أخته في البداية تماماً لماذا تبدو شاحبة إلى هذا الحد، ولماذا «زاوَل عينيها سوادهما»، وتجيبه قائلة: «ليس في هذا من عجيب، لأنني حامل، وبالتالي كسيرة الفؤاد»، أو عندما تجْأر بالشكوى الغريبة عند سماع نبأ موت من تم الكشف عن إجرامه قائلة: «لقد تولَّى أملي، وأدبرت قوتي، أخي الوحيد، وأنايَ الثانية!»، ثم إنها تغطي الجثمان بالقبلات من أخمص قدميه إلى جمجمته، حتى إن فرسانها الذين تأثَّروا إلى حد الامتعاض من تلك اللوعة، رأوا في ذلك ما حملهم على أن يدفعوا بالحاكمة بعيداً عن الميت، أو عندما تتحدث إليه، حين تدرك مع مَنْ تعيش في زواج بالغ الرقة، قائلة: «أيْ ولدي الجميل، أنت طفلي الوحيد، أنت بَعْلي وسيدي، أنت ولدي وولد أخي، أيْ ولدي الجميل، وأنت ياإلهي، لماذا تركتني أولد! ذلك لأن المسألة على هذه الصورة، إذ تعرف، عن طريق لوحة الرسالة الصغيرة التي كتبتها

بنفسها في سالف الأيام، والتي تجدها في حجرة سرية من حجرات زوجها، من كانت تشاطر المخدع، والحمد لله أن ذلك كان من دون أن تكون وَلَدَت له أيضاً أخاً وحفيداً لأخيها، وبات على هذا الآن أن يفكر مراراً في رحلة التكفير التي يشرع فيها على الفور أيضاً، مشياً على الأقدام. وينتهي إلى صياد سمك يعرفه من دقة أطرافه، ويدرك أنه ليس في صدد مسافر عادي، ويتفاهم معه على أن العزلة القصوى هي الشيء الوحيد الذي يلائمه، ويُبْحِر به ستة عشر ميلاً في عرض البحر، إلى صخرة يجيش الموج حوالَيْها كالطوفان، وهناك، وبعد أن يطلب أن توضع الأغلال في قدميه، وأن يُلقى بمفتاح هذه الأغلال في البحر، يقضي جريجور سبعة عشر عاماً في التكفير تلوح له في نهايتها رحمة تتغمده غير أنه لا يبدو أنه فوجئ بها هو ذاته، وذلك أن البابا في روما يموت، ولا يكاد يموت حتى يُسْمع صوت يتنزَّل من السماء: «ابحثوا عن وليّ الله، جريجوريس، وعيِّنوه وكيلاً عني!» هنالك يسرع الرسل في كل اتجاهات الريح، ويُعَرِّجون على صياد سمك يتذكَّر. وإذا هو يصطاد سمكة يُعْثَر في بطنها على المفتاح الذي ألقي به في البحر في سالف الأيام، وعندها يُبْحر بالرسل إلى صخرة التكفير، ويرفعون عقيرتهم نحوه قائلين: «أيْ جريجوريوس، يا وليَّ الله، هلاَّ تنَزَّلْت إلينا من صخرتك، إذ شاءت إرادة الرب أن تكون وكيلاً لله على الأرض!».
فكيف كان جوابه لهم؟ لقد قال في تسليم وإذعان: «إذا كان هذا يرضي الرب فليكن ما يشاء». ولكن حين يأتون روما، ويُفْتَرَض أن تُقْرَع الأجراس، لا تنتظر الأجراس ذلك، بل تطِنّ من تلقاء ذاتها، -كل الأجراس تَطِن بحرية كاملة، إيذاناً بأن بابا في مثل هذه التقوى والحكمة

والعلم لم يوجد بعدُ ولن يوجد، ويبلغ مجد الرجل صاحب الغبطة أمَّه، ولَمّا كانت قد انتهت فيما بينها وبين نفسها، بحق، إلى أنها لا تجد مَنْ تفضي إليه بما في حياتها خيراً من هذا المختار، فهي تتوجّه إلى روما لتعترف للأب المقدس، الذي يعرفها، حين يسمع اعترافها، ويقول لها: «أيْ أمي الحلوة، وأختي، وزوجتي، أيْ صديقتي. لقد كان الشيطان يحسب أنه سينتهي بنا إلى الجحيم، ولكن قدرة الله العليا حالت دون ذلك». ويبني لها دَيْراً تديره على أنها رئيسة له، ولكن إلى أجل قريب، إذ سرعان ما يتاح لكليهما أن يُسْلِم الروح إلى بارئه.

وإذاً فعلى هذه الحكاية المغرقة في الإثم، والسذاجة، والحافلة بالرحمة، كان أدريان قد حشد كل النكتة، والفزع، وكل الإلحاح، والخيالية، والاحتفالية الطفولية في التصوير الموسيقي المسهب، ومن الممكن أن يلاحظ بلا ريب، ومن الممكن أن يُطَبَّق على هذه القطعة، أو على هذه بالذات النعت المستغرب الذي وضعه الأستاذ الشيخ من لوبيك، وهو «الفكريّ الرباني: Gottgeistig». على أن من المنطقي أن أذكر ذلك، لأن «بطولات الرومان» تمثل بالفعل شيئاً مماثلاً لارتداد عن الأسلوب الموسيقي في «خاب سعي العشاق»، مادامت اللغة الموسيقية في (المعجزة الكونية) تشير بدرجة أكبر إلى لغة «الرؤيا النبوئية»، وحتى إلى لغة «فاوستوس» وأمثال هذه الضروب من الإدراك المُسْبَق والتوافق تَرِد في الحياة الإبداعية في كثير من الأحيان، أما التشويق الفني الذي كان ينبعث من هذه المواد تجاه صديقي، فذلك ما أستطيع تفسيره بلا ريب: لقد كان تشويقاً فكرياً، لا يخلو من مسحة من الشر والتقليد الساخر التحليلي، إذ كان ينبثق عن الصدمة الارتدادية النقدية

الموجهة نحو المُشْجي المتورِّم في عصر من عصور الفن آذنت شمسه بالمغيب، وكان المسرح الموسيقي يأخذ موادّه من الأسطورة الرومانسية وعالم الأسطورة في العصر الوسيط، وكان يُفْهَم منه في أثناء ذلك أنّ أمثال هذه الموضوعات هي وحدها الجديرة بالموسيقا، والتي تتلاءم مع جوهرها. وكان يبدو أن هذا قد تمت تلبيته: ومع ذلك فقد كان هذا بطريقة مدمِّرة حقاً، إذ حلَّ الباعث للضحك، ولا سيما في المبنيّ على المقالب والشهوانيّ، محلَّ الكهنوتية الأخلاقية، بعد أن اطَّرح كل الأبّهة المتورّمة، الماثلة في الوسائل، وتمّ نقل الفعل إلى مسرح العرائس الذي بات مضحكاً في حد ذاته. وكان ليڤركون شديد الاهتمام بدراسة إمكاناتها النوعية أثناء الاشتغال بمسرحيات «بطولات الرومان»، وكان الولع بالمسرح، على طريقة عصر الباروك الكاثوليكي، عند الشعب الذي كان يعيش بين ظهرانيه مستوطِناً يتيح له بعض الفرصة لذلك. وكان يوجد بالقرب من ڤالدسهوت صيدلاني يحفر على الخشب قطع العرائس ويكسوها بالثياب، وكان أدريان يختلف إلى هذا الرجل مراراً، كما كان يرتحل إلى ميتِّنڤالد، قرية الكمنجة في وادي الإيزار الأعلى، حيث كان الصيدلاني تستحوذ عليه الهواية ذاتها، وكان يقيم، بمساعدة زوجته وأبنائه المَهَرة، مسرحيات عرائس بأسلوب بوكشي وكريستيا ڤِنْتَر، في المكان، اجتذبت جمهوراً عريضاً من أهل البلد والغرباء. وكان ليڤركون يشاهد هذه ويدرس أيضاً، كما لاحظت من الوجهة الأدبية. مسرحيات الأراجوز وخيال الظل الغنية جداً بجوانبها الفنية، عند أهل جاوة.

وكانت أمسيات حافلة بالاستثارة المرحة، عندما كان يعزف لنا، أيّ

لي، ولشيلدكناب، وكذلك لرودي شفيرتفيجر الذي كان يأبى إلاّ أن يكون حاضراً هذه المرة أو تلك، في قاعة إلهة النصر ذات النوافذ الخفيضة، على بيانو المائدة القديم، كتابات جديدة من نوطته الموسيقية العجائبية كانت تطبّق فيها أكثر الأشياء استحواذاً على النفس من الوجهة الهارمونية، وأكثرها اتساماً بسمة المتاهة من وجهة الإيقاع، على أكثر الأمور بساطة، ويعزف مرة أخرى، نوعاً من أسلوب البوق الخشبي الموسيقي عند الأطفال، على أكثر الأمور شذوذاً من حيث المادة. لقد استدرَّ الدموع من عيوننا لقاء الملكة مع الرجل الذي بات الآن مقدَّساً، والذي وَلَدَتْه لأخيها والذي تحتويه الآن بذراعيها زوجاً، كما لم يسبق لعيوننا أن بلّلتها دموع، من جراء الضحك ومن جرّاء التأثر الخيالي، مختلطاً هذا بذاك على نحو فريد تماماً، وكان شفيرتفيجر، في ثقته المطلقة العنان، يحسّ برُخصة اللحظة وهو يعانق أدريان قائلاً له: «لقد أدَّيْت هذا أداءً رائعاً!»، وكان يضغط رأسه على رأسه، وكنت أرى فم روديجر الذي ارتسمت عليه المرارة على كل حال، وقد تقلّص مستهجناً، ولم يكن لي أنا بدٌّ أن أغمغم قائلاً: «كفى!» وأن أمدَّ يدي كأنما أريد أن أردّ هذا الذي لا يعوقه عائق، والذي نسي المسافات وتجاوز الحدود.

وربما كان هذا يجد بعض المشقة والجهد في متابعة الحديث الذي انعقد في حجرة رئيس الدير على أثر العرض الذي تمّ في مجلس أنس حميم. وتحدثنا عن الجمع بين المتقدِّم والشعبيّ، وعن ردم الهوة بين الفن والانفتاح وسهولة المنال، وبين الرفيع والوضيع، كما تمّ إنجاز ذلك ذات مرة من قبل الرومانسية، في الأدب، وفي الموسيقا، بمعنىً ما، -وعلى أثر ذلك بات مصيرالفن فصلٌ وغربة أعمق مما كان في أي يوم من الأيام

بين الجيِّد والسهل، وبين النبيل الجليل والمسلّي، وبين التقدُّمي وما يمكن الاستمتاع به على وجه العموم. فهل كان من قبيل النزعة العاطفية أنَّ الموسيقا -وكانت تمثل كل شيء- كانت تقتضي، بوعي مطَّرد الزيادة، الخروج من عزلتها المقترنة بالتقدير والاحترام، وأن تظفر بالمجتمع من دون أن تغدو مبتذلة، وأن تتحدث بلغة يفهمها حتى من لم تتوفَّرْ لديه الثقافة الموسيقية، مثلما كان هو يفهم هُوَّة الذئاب، وإكليل العذارى، وڤاجنر؟ وعلى كل حال فإن النزعة العاطفية، لم تكن الوسيلة إلى هذا الهدف، بل كانت أحرى -إلى حد بعيد- أن تكون هي السخرية، والتهكُّم، وما أكثر ما كانت قريبة من البداية الزائفة، أي من الرومانسيّ، مرة أخرى. بقاء المرء مُتَسَنِّماً ذروة الفكر، وحل أكثر نتائج التطور الموسيقيّ الأوروبي تعرُّضاً للتصفية والانتقاء بتحويلها إلى البَدَهِيّ، وأن يحيط كل امرئ بالجديد منها، ويغدو سيدها، بأن يستعملها، من دون ارتباك، مادّة بناء حرة، وأن يُمَكِّن من الشعور بالتقليد، بعد تحويله إلى نقيض الخَلَف المُقَلِّد، وإزالة ما في الصنعة التي كان يُدْفَع بها إلى الأعالي، من لفت للنظر، والعمل على أن تتوارى فنون العمل الموسيقي المتعدد الأصوات، والتوزيع الموسيقي، وأن تنصهر متحوِّلة إلى أثر قائم على البساطة، بعيد جداً عن السذاجة، على بساطة مرنة من الناحية الذهنية -كان هذا هو ما يبدو أنه مهمة الفن ومطمحه.

وكان الذي يمسك بناصية الحديث على الأغلب الراجح هو أدريان، على حين كنا، نحن الآخرين، نساعده مجرد مساعدة يسيرة، وكان يتحدث وقد استثاره العرض المتقدِّم، وقد احمرَّت وجنتاه وسرت الحرارة في عينيه، وألمّ به شيء من الحُمّى، على أن حديثه لم يكن، بالمناسبة،

متدفقاً كالسيل، بل كان أقرب إلى أن يقذف بالكلمات قذفاً، ولكن مع حركة بلغ من كثرتها أنني خُيِّل إليّ أنني لم أره يساق إلى الإفضاء بمكنون نفسه، لاتلقائي، ولا في حضور روديجر، بهذه الفصاحة، وكان شيلدكناب قد عبَّر عن عدم إيمانه بمسألة تجريد الموسيقا من الرومانسية، وقال إن الموسيقا ترتبط بالرومانسية ارتباطاً يبلغ من عمقه وجوهريته أن المرء لا يستطيع أن ينكر ذلك في يوم من الأيام من دون التعرُّض لخسائر طبيعية وفادحة. وعلى أثر ذلك قال أدريان:

«وَدِدْتُ لو استصوبت قولكم إذا كنتم تقصدون بالرومانسي حرارة الشعور التي تنكرها الموسيقا اليوم في خدمة الروحانية التقنية، وما من شك في أن هذا نكران للذات، ولكن ما سميناه تصفية المعقَّد بتحويله إلى بسيط هو في الأساس مماثل لاستعادة الحيوي واستعادة طاقة الشعور. ولو كان هذا ممكناً -لكائن مَنْ كان- فما أنت قائلٌ؟ واتجه نحوي، وأجاب عن سؤاله بنفسه: «سوف تقول إنه الاختراق. وعلى هذا فمن أتيح له الاختراق ليخرج من برودة الروح إلى عالم جرأة الشعور الجديد، كان من الواجب على المرء أن يسميه مخلِّص الفن. ومضى قائلاً وهو يهز كتفيه بعصبيّة: «الخلاص، كلمة يقولها الهارمونيُّ، إنها الكلمة المعبِّرة عن عملٍ من أجل السعادة المرتبطة بقفْلة في الموسيقا الهارمونية. أو ليس من المضحك أن الموسيقا لبثت حيناً من الدهر تحس أنها وسيلة خلاص، على حين تحتاج هي ذاتها، شأن كل فن من الفنون، إلى الخلاص، أي الخلاص من عزلة احتفالية كانت ثمرة تحرر حضاريّ، وإعلاء من شأن الحضارة، وصل بها إلى درجةٍ جعلتها بديلاً عن الدين وتعويضاً عنه، انطلاقاً من تفرُّدها بنخبة متعلِّمة، يطلق عليها اسم

«الجمهور»، سرعان ما باتت ليس لها وجود، بحيث يغدو الفن وحده بصورة كاملة، خلال أجل قريب، وحده إلى درجة الانقراض، إلاّ أن يجد الطريق إلى (الشعب)، وهذا يعني الناس، إذا لم نشأ التعبير عن ذلك باللغة الرومانسية؟».

وكان يقول هذا ويسأل عنه بنَفَس واحد، بنصف طاقة صوته، وبأسلوب المحادثة، ولكن مع ارتعاد خفيّ في صوته فهمه القوم من باب أولى حين أكمل كلامه قائلاً:

«صدقوني، سوف يتغيَّر جو الحياة الفنية بأكملها، وذلك في الحقيقة بتحوُّله إلى المَرِح الأكثر تواضعاً، وذلك أمر لا مندوحة عنه، وإنه لسعادة، ولسوف تجرد هذا الجو من الكثير من المقاصد السوداوية، وتُقْسَم له براءة جديدة، بل سلامة طَوِيّة. وسيكون المستقبل فيه، وسوف يجد، هو ذاته، في نفسه خادماً لمجتمع يحيط بما هو أوسع نطاقاً بكثير، ولن تكون له حضارة، ولكن ربما كان هو ذاته حضارة، ونحن لا نتصوَّر ذلك إلا بشق النفس، ومع ذلك فسوف يوجد، وسيكون هو الطبيعيّ: فنٌّ من دون معاناة، يتمتع بالصحة النفسية، وهو غير احتفاليّ، خالٍ من الحزن، أليف موثوق، يتحدث البشر فيه بعضهم إلى بعض بأسلوب رفع الكلفة...»

وأمسك عن الحديث، وأخلدنا، نحن جميعاً، إلى الصمت وقد عَرَتْنا هِزَّة. إنه لمن المؤلم، ومما يرتقي بالعاطفة في الوقت ذاته، أن تسمع من يتحدث عن العزلة عن المجتمع، والترفُّع عن الألفة، وعلى الرغم من كل هذا التأثُّر كنت غير راض في أعمق أعماق نفسي، عن تصريحه، على أنني كنت غير راض، على وجه الخصوص، عنه. وكان ما قاله لا يتلاءم

معه، ومع كبريائه، إذا شئنا، وذلك ما كنت أحبه، وللفن حق فيه. فالفن روح، ولا ينبغي للروح أن يشعر، على الإطلاق، بأنه ملتزم كل الالتزام بالمجتمع، أو بالطائفة، -لا يجوز له ذلك، فيما أرى، من أجل حريته ونُبْله، وأن الفن الذي (يذوب في الشعب) ويجعل من حاجات الجمهور، والإنسان البسيط، وحاجات من لا يتذوقون الفن، حاجاته، سينتهي إلى البؤس، وإن تحويل هذه الحالات إلى واجب يلتزم به، بسبب الدولة مثلاً، وعدم السماح إلاّ بفن يفهمه الإنسان البسيط، لهو من أسوأ أشكال عدم تذوق الفن، وهو قتل للروح. وهذا يستطيع -وهذه قناعتي- أن يكون على يقين، في حالة أكثر حملاته، وأبحاثه، ومحاولاته، جرأة، وانطلاقاً، وقلة تلاؤم مع الجمهور، أن يخدم حتى البشر على المدى البعيد. وما من شك في أن هذه كانت العقلية الطبيعية عند أدريان أيضاً، ولكن كان يحلو له أن ينكرها، وكنت أخطئ كثيراً عندما كنت أحس بهذا على أنه إنكار لكبريائه. وأظن أنه كان أقرب إلى أن يكون محاولة في اللطف والإيناس بسبب أقصى درجات الكبرياء. ألا ليت الرعدة لم تخالط صوته حين كان يتحدث عن حاجة الفن إلى الخلاص وعن الحديث إلى البشر بلهجة رفع الكلفة، -هذا الانفعال الذي أغراني على الرغم من كل شيء، بالضغط خلسة على يده، غير أني أحجمت عن ذلك، بل كنت أكثر ميلاً إلى إلقاء نظرة مشوبة بالقلق على رودي شفيرتفيجر، مخافة أن يكون أوشك أن يعانقه في النهاية.

(٣٢)

وكان زواج إنيس روده من الأستاذ الدكتور هلموت إنستيتوريس في فترة بداية الحرب، حين كانت البلاد مازالت في حالة حسنة يحدوها الأمل القوي، وأنا نفسي مازلت في الميدان، في ربيع عام ١٩١٥، مع مراعاة كافة المراسيم المدنيّة، إذ عُقِد القران مدنياً وكنسيّاً، وأقيمت وليمة عرس في فندق الفصول الأربعة، وتبعتها رحلة الزوجين الشابين إلى درسدن وسويسرا السكسونية -خاتمة لاختبار طويل متبادل كان يبدو أنه أدى إلى نتيجة مفادها أن كلاً من الزوجين كان يلائم صاحبه. على أن القارئ يحس بالسخرية التي أضعها في كلمة «على ما يبدو» ودلك، بالمناسبة، من دون قصد سيئ، ذلك لأن مثل هذه النتيجة لم تكن واردة بالفعل، أو أنها كانت واردة منذ البداية الأولى، ولم يُقَدَّر للعلاقة بين الاثنين شيءٌ من التطور منذ أخذ في التقرُّب من ابنة السناتور أول مرة، على أنَّ ما كان يؤيّد الارتباط من كلا الجانبين في لحظة الخطبة لم يزدَدْ مفعوله ولم ينقص عمّا كان في تلك الأيام، ولم يُضَفْ إليه شيء جديد، غير أن التحذير الكلاسيكي القائل: «من أجل ذلك فلنختبر من يزمع الارتباط الأبدي» كان قد حدث من جرّائه ما فيه الكفاية من الوجهة الشكلية، وكان طول الاختبار نفسه يبدو أنه يقتضي حلاً إيجابياً، وهو الأمر الذي أضيفت إليه بعدُ حاجة أكيدة إلى الاقتران أسفرت عنها

الحرب، وكم من علاقة عائمة أنضجتها الحرب منذ بدايتها نضجاً مستعجلاً. أمّا ما يتّصل بموافقة إنيس التي كانت مستعدّة لها لأسباب نفسية -أم هل يجب أن أقول: لأسباب ماديّة، أي لأسباب عقلانية، كما يمكن أن يقال -منذ البداية الأولى، بدرجة تقل أو تكثر، فقد كان يدخل في الحساب، بدرجة بالغة القوة، الظَّرْف المتمثل في أن كلاريسا كانت قد غادرت مونيخ حوالي نهاية العام السابق، ودخلت في التزامها الأول في تْسيلّه على نهر الألّير، حتى لقد كانت أختها خليقة أن تظل وحدها مع أمها التي كانت تستنكر سلوكها على ما كان فيها هي من الميول البوهيمية المروَّضة المدجَّنة.

وكانت زوجة السناتور، بالمناسبة، تجد سرورها في الترتيب المدني الذي كانت تُعِدُّه ابنتها، والذي كانت هي تعمل بأسلوب الأم، من أجله أيضاً عن طريق التسلية التي تؤمِّنها بصالونها، والنشاط الاجتماعي في منزلها، على أنها كانت هي ذاتها راضية بذلك، وكانت تستجيب بذلك لولعها بالحياة، ذلك الولع المطبوع بطابع التحلُّل الخاص «بالجنوب الألماني» والذي يرغب في استدراك بعض ما فات، وتدع جمالها الآخذ بالأفول يراوده عن نفسه رجال كانت تدعوهم، مثل كنوتيريش، وكرانِش، وتْسِنك وشبنجلر، وتلاميذ المسرح الصغار. بل إنني لا أذهب بعيداً، بل ربما ذهبت إلى البعد الكافي على وجه الخصوص في النهاية، إذا ما قلت إنها وقفت أيضاً مع رودي شفيرتفجير موقفاً بالغ الميوعة والمجانة يتندَّر على علاقة الأم بابنتها، في محاكاة ساخرة للشعر الجدّي، وأن الضحكة الصاخبة الرقيقة الرشيقة، كان يتعالى صداها على وجه الخصوص أثناء احتكاكها معه، وهي الضحكة التي كانت تُعْرف بها، ولكن بعد كل ما

أسلفت من التلميح أو التعبير عن الحركات الواردة في حياة إنيس الداخلية، أستطيع أن أدع للقارئ أن يتصوَّر الاستياء المعقّد، والخجل، والعار، الذي كانت تحسّ به إزاء هذه الألوان من المغازلة والمعابثة. وقد حدث بحضوري أنها غادرت صالون أمها أثناء حدث من أمثال هذه الأحداث محمرَّة الوجه، وانسحبت إلى حجرتها التي كان رودلف يقرع بابها، كما كان من الجائز أن تكون أمَّلت ذلك أو انتظرته بعد ربع ساعة، ليسأل عن سبب تواريها الذي كان يعلمه علم اليقين، غير أنه سبب لا يمكن التصريح به، بالطبع، وليعبِّر لها عن مقدار افتقادهم إياها هناك، ولينتزع منها، بالحديث الكثير، وبكل اللهجات، وحتى بتلك الرقة الأخوية، الوعد بالعودة، ولم يهدأ له بال إلا بعد أن وعدت بالعودة إلى الاحتكاك بأهل المجلس، لامعه في الحقيقة، إذ لا سبيل إلى هذا البتَّة، ولكن بعد بعض الوقت.

وأستميح العفو لإدخالي اللاحق لهذا الحدث الذي انطبع في ذاكرتي غير أنه كان مَنْفياً عن ذاكرة زوجة السناتور روده بطريقة عاطفية، الآن، بعد أن باتت خطبة إنيس وزواجها حقيقة واقعة، ولم تكن المسألة أنها أعدت للعرس عدته بكل الفخامة الممكنة فحسب، وأنها، بالنظر إلى الافتقار إلى دوطة نقدية تستحق الذكر، لم تقصِّر في تقديم جهاز للعروس فخم من الملابس الداخلية والفضة، كما تنازلت عن بعض قطع الأثاث العائدة إلى عصر قديم، وعن بعض الصناديق الخشبية المنقوشة، وعن هذا الكرسيّ أو ذاك من الكراسي الصغيرة المُؤَطَّرة المُذَهَّبة، لكي تسهم في تجهيز المسكن الفخم الذي كان الزوجان الشابان قد استأجراه في شارع برنتس ريجنت، بارتفاع طابقين، وكانت الغرف الأمامية فيه

تفضي إلى الحديقة الانكليزية، بل إنها، لكي تبرهن لنفسها وللآخرين، أن سرورها بالمجتمع والسهرات والأمسيات البهيجة في صالونها إنما كان بالفعل مسخَّراً لخدمة ابنتيها، أظهرت الآن رغبات اعتزال حاسمة، وكشفت عن ميلها إلى اعتزال الدنيا، فما عادت تستقبل، وانتقلت، بعد نحو عام من زواج إنيس، من بيت الزوجية في شارع رامبرز، لتضع حياة الترمُّل على أساس جديد كل الجدة، على أساس ريفيّ: إذ انتقلت إلى بفايفرنِج، حيث اتخذت مسكنها، من دون أن يلاحظ ذلك أدريان تقريباً، في ذلك المبنى المنخفض، الواقع في الساحة الخالية قبالة مزرعة آل شفايجشتل، وأمامه أشجار الكستناء، حيث كان يسكن فيما سلف، المصور الرسام صاحب المناظر الطبيعية الكئيبة، من مستنقع فالدسهوت.

وكانت جاذبية هذا الركن الذي تتوافر فيه عناصر الذوق، مع تواضعه، تجاه كل يأس مريح، أو إنسانية جريحة، جاذبية تلفت النظر: إذ لم يكن للمرء بدٌّ أن يفسِّرها بالاستناد إلى شخصية مالك المزرعة، ولا سيما المضيفة ذات النشاط الدؤوب، إلزاشفايْجشْتِل، وموهبتها في «الفهم»، التي كانت تثبتها أيضاً، بوضوح رؤية عجيب، في حديثها في بعض المناسبات مع أدريان، حين كانت تحدثه بأن زوجه الشيخ هناك تفكر في الانتقال، إذ قالت: «هذا بسيط كل البساطة (وكانت تلفظ كلمة بسيط: einfach بإدغام النون بالفاء بحيث تغدو ميماً، على طريقة أهل باڤاريا العليا)، يا سيد ليڤركون، إذ رأيتها لتوّي، فقد شبعت من المدينة، والناس، والمجتمع، ومن السادة والسيدات، لأن السن تُكْسبها الحياء والوَجَل. وهذا أمر مختلف بالطبع، فهناك من لا يضيرهن ذلك، ويرتِّبن أمورهن بناءً على ذلك، وذلك ما يلائمهن أيضاً، وهؤلاء

النسوة لا يغدون، على المدى الطويل، إلاّ ذوات أُبَّهة وبريق، ويكتسبن الدهاء والخبث، حين تشيب سوالفهن، أليس كذلك، وهكذا دواليك. أما ما صَنَعْنَه فيما مضى فيدعنه يَشِفُّ صارخاً حقاً يمكن تخمينه تماماً، من خلال مكانتهن في سالف الزمن، أما الرجال فيفتنهم ذلك في كثير من الأحيان أكثر مما يتصور المرء. ولكن منهن من لا يصلح لهن ذلك ولا يستقيم به أمرهن، وعندما تضمر الوجنتان، ويغدو الجيد معروقاً، ولا تظهر أسنان حين يضحكن، هنالك يتولاّهن الخجل والكرب حين يقفن أمام المرآة، ولا يعدن أبداً إلى البروز للناس، وتظهر عندهن غريزة تدفعهن إلى الاختفاء شأن المخلوقات المعذَّبة، وحين لا يعود وجود للأسنان، ولا للعنق يكون الشعر هو الذي يبعث على الألم والشعور بالعار، وعند السيدة زوجة السناتور تكمن المشكلة في الشعر، فقد لاحظت ذلك على الفور، ولولاه لكان كل شيء على ما يرام، بعضه مع بعض، ولكن الشعر، كما تعلم يسقط فوق الجبين بحيث يبدو الشعر المضاف فاسداً ولا يعود في مقدورها أن تصل به إلى هناك على الوجه السليم مهما بذلت من جهد بمكواة الشعر، وهنالك يتولاّها اليأس، وتحلّ المعاناة الكبرى، صدِّقْني! وإذا هي تتخلى عن الدنيا، وتنسحب معتزلة، إلى آل شفايجشْتِل، هذا أمر بسيط كل البساطة».

هكذا كان شأن المرأة، بجمجمتها المشدودة بإحكام، والتي ابيض شعرها قليلاً، بحيث يكشف في الوسط عن شريط من بشرة الرأس البيضاء. وكان أدريان كما قلنا، قليل التأثر بانتقال المستأجرة الجديدة التي طلبت من المضيفة، بعد أن زارت المزرعة أولاً، أن تذهب بها إليه من أجل حديث قصير، ولكنها لم تره عندها إلاّ مرة واحدة على الشاي،

في البداية الأولى في مراعاة لجو العمل الهادئ عنده، إذ بادلته تحفُّظاً بتحفُّظ، -في هذه الحجرات المنخفضة ذات الكساء البسيط، وراء أشجار الكستناء، على الأرض المستوية، التي كانت مملوءة بما يكفي من الروعة، بالبقايا ذات الأناقة البورجوازية، من أثاث منزلها، من شمعدانات، وأرائك مكسوَّة بالسجاد، و(البوق الذهبي) في إطار ثقيل، والبيانو الكبير بغطائه المتَّخذ من الديباج. ومنذ الآن، كان القوم إذا لقي بعضهم بعضاً في القرية أو على طرقات الحقول، اقتصر الأمر على تبادل تحية ودية، أو وقفوا أيضاً بضع دقائق يتحادثون حول الوضع المتردّي للبلاد ومحنة التغدية المتفاقمة في المدن، وهي المحنة التي كانت المعاناة منها هنا أقل كثيراً، حتى لقد وجدت عزلة زوجة السناتور تبريراً عملياً، واكتسبت، فيما يبدو، شيئاً من قبيل المبدئية المتسمة بالقلق، إذا أتاحت لها أن تزوِّد ابنتيها، بل أصدقاء منزلها السابقين، مثل آل كنوتريش، بمواد غذائية من بفايفرنج، كالبيض، والزبدة، والقديد، والدقيق، واتخذت من هذه العبوات والإرساليات مهنة على وجه الخصوص خلال سنوات الجدب الأكثر قسوة.

وكانت إنيس روده التي باتت الأن غنية، وذات مكانة، مجهزة من أجل الحياة قد أخذت أناساً من الزمرة الصغيرة من ضيوف صالون أمها من أجل المؤانسة الخاصة بها وبزوجها، مثل عالم النُميّات الدكتور كرانيش، وشيلدكناب، ورودي شفيرتفيجر، وأنا نفسي -ولكنها لم تأخذ تْسِنْك وشبنجلر، ولم تأخذ طائفة فناني المسرح الصغيرة، وزملاء دراسة كلاريسا- من أجل مؤانستها هي وزوجها، واستُكملت هذه المجموعة بعناصر من الجامعة، من المدرسين المسنين وحديثي السن، من كلا

الجامعتين وسيداتهما، وكانت لها بالسيدة كنوتيريش، ناتاليا، ذات المظهر الإسباني الغريب، علاقة صداقة، بل علاقة حميمة. وكان هذا، على الرغم من أن السيدة الظريفة حقاً كانت لها سمعة لا شك فيها أبداً، تفيد أنها مدمنة على المورفين -وهو تشنيع تأكّدت صحته تبعاً لملاحظتي، عن طريق بريق عينيها الجذاب خلال الحديث في بداية المجلس، وبسبب تواريها من حين إلى آخر، لكي تنعش هذا المرح الآخذ في التدهور شيئاً فشيئاً من جديد. أمّا أن إنيس، المجبولة بصورة كاملة إلى هذا المدى على الكرامة المتحفِّظة، والاحترام المبنيّ على علاقة الرعاية والأبوّة، والتي لم تُقْدِم على زواجها إلاّ لكي تتمكن من إشباع هذه الأشواق، فكانت تفضل معاشرة ناتاليا على معاشرة ذوات الرزانة والاعتدال من زوجات زملاء زوجها، أي من أنموذج زوجة الأستاذ الجامعي الألماني، وكانت تزورها زيارة خاصة، وتراها وحدها في بيتها، فذلك ما كان يكشف لي حق الكشف عن الصراع القائم في طبيعتها، وعن مدى الشك القائم في الأساس بصدد مشروعيتها الشخصية، وملاءمتها لحنينها المدني إلى موطنها.

وأمّا أنها لم تكن تحب أبداً زوجها الذي كان مجال اهتمامه مقصوراً على الصغائر، وهو علم الجماليات الذي ارتضاه لنفسه، أي مطامح القوة الجمالية، فذلك ما لم يكن عندي موضع الشك أبداً، بل كان ما تزجيه إليه حباً مفتعلاً مبنياً على اللياقة وحسن السلوك، وكان في هذا من الصدق ما يبلغ منه أنه تمثل مركزه في تمييز كامل كان يزيد من إرهافه بعدُ، ذلك الدهاء في التعبير، وهو دهاء معيَّن، لطيف وعسير، وكانت العناية والدقة اللتان كانت تشرف بهما على تدبير

منزلها، وتمهد بهما لاستقبالاتها، مما يمكن أن يعد أكثر من مجرد حذلقة تنطوي على المعاناة -وكان هذا يحدث في ظروف اقتصادية كانت تجعل المحافظة على صحة الأصول البورجوازية أشد صعوبة من عام إلى عام، وكانت تستعين على العناية بمسكنها الغالي والجميل، بما فيه من السجاد الفارسي المبسوط على أرضية متألِّقة، بخادمتين قد أُحْسِن تهذيبهما، في ثياب كما ينبغي لمثلهما، ذواتَيْ قلنسوتين صغيرتين، وشرائط مقوّاة تشد صُدَيْرِيِّيْهما، وكانت أولاهما، وهي خادمة الغرفة تقوم بخدمات الوصيفة لديها، وكانت تهوى أن تقرع الجرس لهذه المدعوّة صوفي، وكانت تفعل ذلك دائماً، من أجل متعة الاستخدام عند السادة، وبغية التأكُّد من الحماية والرعاية اللتين اشترتهما بزواجها. وكانت صوفي هي أيضاً تلك التي كانت تحزم لها العدد الجمَّ من الحقائب والسلال الصغيرة التي كانت تأخذها معها عندما كانت ترتحل مع إنستيتوريس إلى الريف، إلى تيجرن زيه أوبريشتسجادن، وإن كان ذلك يحدث على مدى بضعة أيام فحسب. وكانت هذه التلال من الأمتعة التي كانت تثقل على نفسها بها عند أقصر نزهة تخرج بها من عش رعايتها تمثل عندي، أيضاً، رمزاً لحاجتها إلى الحماية، ولخوفها من الحياة.

ومازال من الواجب عليَّ أن أقول المزيد عن مسكنها المؤلف من ثماني حجرات، والمحفوظ من كل هباءةٍ من غبار، في شارع برنتس ريجنت، إذ كان، بصالونيه اللذين كان أحدهما مؤثَّثاً تأثيثاً حميمياً بدرجة أكبر، ليكون حجرة معيشة يومية، وبحجرة طعامه الفسيحة المكسوَّة بخشب البلوط المحفور، وبحجرة الرجال والتدخين، بما فيها من

وسائل الراحة المصنوعة من الجلد، وبحجرة نوم الزوجين التي كانت تسبح في الهواء فوق مخدعيها المصنوعين من خشب شجر الكمثرى المصقول على صُفْرته، إيماءات سماوات أَسِرَّة، وكانت تنتظم على منضدة التزويق النسائية القوارير والأواني الفضية تبعاً للحجم على نحو دقيق، -كان هذا المسكن، فيما أرى، الصورة الأنموذجية التي امتدت حتى إلى ذلك العصر الذي آذنت شمسه بالمغيب، لبورجوازية ثقافية ألمانية، -ولم يكن آخر ذلك أنه كان بفضل (الكتب الجيدة) التي كان المرء يجدها مصفوفةً في كل مكان، في حجرة المعيشة، وفي حجرة الاستقبال، وفي حجرة الرجال، وكان ذلك، في شطر منه، لأسباب تتعلق باستعراض الفخامة والوجاهة، ولأسباب تتعلق بمراعاة الجانب النفسي في الشطر الآخر، إذ كان يُجْتَنَب عنصر الإثارة والانحلال: كانت كتباً ثقافية خالصة، فمنها تاريخ ليوبولد رانكة، ورسائل جريجوروڤيوس، ومؤلفات في تاريخ الفن، وكلاسيكيون ألمان وفرنسيّون، وجملة القول إن الثابت والمحافظ كان هو الأساس. ومع مرور السنين بات المسكن أكثر جمالاً بعد، أو أكثر امتلاءً وأكثر ألواناً، وذلك أن الدكتور إنستيتوريس كان يصادق هذا الفنان أو ذاك من أهل مونيخ، من ذوي أسلوب قصر الزجاج الأكثر رصانة (وكان ذوقه الفني سَلِس القياد مطلقاً على الرغم من كل تأييده النظريّ لنزعة العنف التشنيعية)، وكانت صداقته على وجه الخصوص مع رجل يدعى نوتّيبوم، من مواليد هامبورج، وكان هذا متزوجاً، غائر الوجنتين، مدبَّب اللحية، مضحكاً يتمتع بموهبة التقليد المضحك للممثلين والحيوانات، والآلات الموسيقية، وأساتذة الجامعة، وكان ركناً من أركان أعياد الكرنفال الآخذة في الانقراض، بارعاً في تقنيات الاقتناص الاجتماعي

الذي يتميّز به مصور لوحات الأشخاص، وكان في فنه، وهو ما يحق لي أن أقوله، رجل التصوير السهل اليسير، ذي المستوى المتدنّي. وكان إنستيتوريس، الذي اعتاد التعامل العلمي مع الممتاز والعظيم إمّا أنه لا يميّز بين هذا وبين المتوسِّط المتميِّز بالمقدرة والبراعة، وإمّا أن يعتقد أنه مدين بتكليفاته لصداقته الطيبة، ولا يطلب من أجل جدرانه شيئاً آخر سوى مالا ينطوي على الباعث للشعور بالصدمة، مع حسنه وظُرْفه، والباعث لراحة النفس مع نبله، الأمر الذي كان يجد فيه مساندة حاسمة له من قِبَل زوجِه، ولئن لم يكن ذلك من جراء الذوق فما من شك في أنه كان من قبيل طبيعة الروح والتفكير. ومن أجل ذلك طلب كلاهما إلى نوتْبوم أن يصورهما مقابل مال جزيل، تصويراً شديد المماثلة، ومن دون أن يقولا شيئاً: سواءً كلٌّ لوحده، أم كلاهما معاً، وفيما بعد، حين جاء الأطفال، أتيح لصاحب النكات أن ينجز صورة العائلة إنستيتوريس بالحجم الطبيعي، وكان تصويراً بأسلوب الدمى -أهْدرت على مساحته الفسيحة كمية من الألوان الزيتية التي تعطي مظهراً براقاً، وكان يزيِّن حجرة الاستقبال في إطار واسع نفيس، مزوَّد بإضاءة كهربائية خاصة من أعلاه ومن أسفله.

لقد قلت: وحين جاء الأطفال، إذ جاء أطفال، ويا لتلك الأناقة التي نُشِّئوا عليها، ويالذلك الإنكار المتسم بالصمود والجلد، وأكاد أقول: البطولي، للظروف التي كان يقلّ فيها على نحو مطرد، ما تتيحه للمواطن النبيل من الحظوة، فكأنما كانوا يُرَبَّوْن للعالم الذي كان، لا للعالم الذي سيكون. فمنذ نهاية عام ١٩١٥ أنجبت إنيس لزوجها بنيَّة أسْمَوْها لوكريتسْيا، التي وضعت في سرير مُلَمَّع على صُفْرَته تحت مظلة

مزوّقة، بالقرب من الفضيات المصفوفة في صفوف متناظرة على اللوح الزجاجي المبسوط على منضدة التزويق، وأعلنت إنيس على الفور أنها تفكر في أن تجعل منها فتاة كاملة التربية والتهذيب (une jeune Fille accomplie) كما عبّرت عن ذلك بفرنسيّتها على طريقة أهل كارلسروهه، وبعد عامين تبعها توأمان صغيران، كانا بنتين، مرة أخرى، عُمِّدتا، على النحو ذاته، بطقوس منزلية صحيحة، مع الشوكولا، والخمر الحلو، والفطائر يُقَدَّمْن من إناء من الفضة، مكلّل بالأزهار، باسم إينشن وريكْشِن، وكانت البُنيّات الثلاث جميعاً بيضاً، يلثغن بالسين في دلال مستعذَب، ويحرصن على أثوابهن الصغيرة ذوات ربطات العنق، وكان يبدو أنهن يتعرَّضن للضغط الناجم عن هوس أمهن وحرصها على خلوٍّ مظهرهن من أية شائبة، ويتّسمن، بطريقة تدعو إلى الأسى، بسمة المخلوقات الصغيرة المُتْرَفَة التي تُرَبى، كما تربَّى الغراس الصغيرة، في الظل، ويعتريهن الاغترار بأنفسهن، إذ كن يقضين أيامهن الأولى في سلال صغيرة مُزَوَّقة عليها ستائرُ من الحرير، وكانت تسير بهن مرضعة (إذ كانت إنيس لا تقربهن بنفسها، لأن الطبيب كان قد نهاها عن ذلك) وهي سيدة من الشعب مازالت تبالغ في زينتها بأسلوب موافق تماماً للأسلوب البورجوازي، في عربة صغيرة ذات تركيب بالغ الأناقة، على عجلات من المطاط، تحت أشجار الزيزفون، في شارع برنتس ريجنت. ثم حل محلَّ هذه آنسة، هي مربية مثقفة في روضة أطفال كانت ترعاهن. وكانت الحجرة المشرقة بالنور، التي تَرَعْرَعن فيها، حيث كانت تقوم أسرّتهن الصغيرة، وحيث كانت إنيس تزورهن بمجرد أن يتيح لها ذلك فراغها من مقتضيات تدبير المنزل، وحرصها على أناقتها وحسن

هندامها، تمثل الصورة الأنموذجية لفردوس منزلي للأطفال بمعنى الكلمة، بما فيها من نقش تصويري يلف جدرانها، ومن أثاث كأثاث الأقزام الأسطوري، أيضاً، ومن أرضية اللينو لويم، ومن عالم الألعاب ذي التنسيق الحسن، فمنها الدب المصنوع من القماش، والحِملان التي تدرج على عجلات، ودُمى العرائس، وعرائس كيتهً كروزهٍ، والخطوط الحديدية فوق أشرطة زينة الجدران.

وهل يجب عليَّ الآن أن أقول، أو أكرِّر، إن كل هذه الصحة، واستقامة الأمور لم تكن تعني صحة ولا استقامة، وأنها كانت تقوم على العَسَف، إذا لم نشأ أن نقول إنها تقوم على الكذب، وأنها لم تكن موضع شك على نحو مطرد الزيادة من الخارج فحسب، بل كانت هشَّة سريعة العطب بالقياس إلى العين الأكثر حدّة، والتي أكسبتها المشاركة حدة، من الداخل أيضاً، ولم تكن موفَّقة سعيدة، ولا كانت تجد في النفس صدى من إيمان، كما أنها لم تكن إلاّ مفتعلة حقَّ الافتعال؟ لقد كانت هذه الصحة والاستقامة الموفَّقة السعيدة، تبدو لي بأكملها، على الدوام، إنكاراً متعمَّداً، وتمويهاً للإشكاليّ، وكان هذا يتناقض تناقضاً عجيباً مع عبادة الألم والمعاناة عند إنيس، وكانت هذه المرأة، فيما أرى، أذكى من أن تُغرَّ عن نفسها بأن ذلك السور المدني المثالي الذي كانت ترفع إليه حياة أطفالها على نحو مؤلم إنما كان التعبير عن حقيقة، والمبالغة في إصلاحها، وهي أنها لم تكن تحبهم، بل كانت تجد فيهم ثمرات ارتباط دخلت فيه بضمير أنثوي غير نقيّ، وكانت تعيش فيه وهي تتعرّض لألوان من المقاومة الجسدية.

يا إلهي العظيم، إنه لمن البدهيّ أن النوم مع هلموت إنستيتوريس

لم يكن سعادة مسكرة بالقياس إلى امرأة! وهذا ما يصل إليه أيضاً فهمي للأحلام الأنثوية والمطاليب الأنثوية، وقد كنت على الدوام مضطراً إلى أن أتصوَّر أن إنيس حملت بأولادها بدافع محض الواجب، صابرة، معرضة بوجهها عنه، إن صح التعبير، ذلك لأنهن كنَّ بناته، وذلك ما لم يكن شبه الثلاث به يدع مجالاً للشك فيه، وكانت كفته ترجح كثيراً على الشبه بالأم، وربما كان ذلك لأن إسهامها النفسي في إنجابهن كان بالغ الضآلة. على أنني لا أود على الإطلاق أن أسيء، من قريب أو بعيد، إلى الزواج الطبيعي للسيد الضئيل، إذ ما من شك في أنه كان رجلاً كامل الرجولة، وإن كان في صورة قزم، وقد عرفت إنيس عن طريقه المتعة، وكانت متعة لا سعاده معها، ولم تكن السعادة التي كان يمكن أن يزدهر هواها على أرضها الفقيرة.

لقد سبق أن قلت إن إنستيتوريس، حين بدأ يخطب عذرية إنيس إنما كان يفعل ذلك قائماً فيه مقام آخر، وهكذا كان الآن أيضاً، من حيث كونه زوجاً، مجرد المنبِّه لرغائب منحرفة، وكان الباعث لتجربة سعادة جزئية، مزعجة في الأساس، وكانت تقتضي الاستكمال، والتحقق والرضى، وكانت تجعل الألم الذي تحمله من أجل شفيرتفيجر، والذي تكشف لي في الحوار معها على نحو عجيب، متحولاً إلى هوى جامح. وأنه لأمر واضح كل الوضوح: فقد بدأت في التفكير فيه موضوعاً للخطبة وهي مترعة بالهم، وأغرمت به، امرأة عالمة، بكل وعيها، وبكامل وجدانها، ورغبتها فيه، وحتى هذا لا يمكن أن يتطرق إليه شك، وهو أن الفتى لم يكن له بدٌ على الإطلاق من أن يستجيب لهذا الشعور الذي يقبل عليه في إلحاح، بتفوقه الفكري -وإني لأوشك أن أقول: إن

المسألة كانت خليقة أن تكون أجمل لو أنه لم يستجب له، حيث تطنّ في أذني العبارة الأخوية: «رويدك أيها الإنسان، ماذا يخطر ببالك، هلاّ تفضلت بالوثوب!». ومرة أخرى: أنا لا أكتب رواية، ولا أعكس نظرة الكاتب التي تحيط بكل شيء علماً في المراحل الدرامية لتطور حميم متوارٍ عن أعين الدنيا، ولكن الذي لا ريب فيه هو أن رودولف قد دُفع به إلى مأزق بأسلوب تعسفي تماماً، ولسان حاله يقول: «ماذا ينبغي لي أن أفعل؟»، بذلك الأمر الذي لا بدّ أن يطاع، -مما يجعلني أستطيع أن أتصوَّر بلا ريب، كيف كان شغفه بالغزل، الذي كان في البداية متعة بريئة، يغريه بمغامرة في موقف يزداد توتُّراً وحرارة على نحو مطَّرد، وقد كان في وسعه أن يتفادى ذلك أيضاً لولا هذا الميل إلى اللعب بالنار.

وبعبارة أخرى: كانت إنيس إنستيتوريس تعيش، تحت غطاء الطهارة البورجوازية التي كانت ترغب في الحماية التي توفِّرها رغبة تضاهي من يحن إلى موطنه حنيناً يؤرِّقه، في حالة خيانة زوجية وهي تكوين نفسي معيَّن، وكانت، حتى في تكلُّفها، تعيش مع أثير لدى النساء يتسم بسمة صبيانية، كان يثير لديها الشكوك والهمّ، مثلما تثير في العادة امرأة طائشة في نفس الرجل المحبّ لها حبّاً جدِّياً، شكّاً وهمّاً، وكانت حواسُّها التي أيقظها الزواج المفتقر إلى الحب تجد بين ذراعيه ما يشبعها. وعاشت على هذا أعواماً بطولها، منذ اللحظة التي تقع، إذا كنت أُحْسِن الرؤية، على مدى أشهر فَحسب بعد زواجها، إلى نهاية العقد الزمني، ولئن لم تعش بعد ذلك على هذا النحو فذلك لأنه تنصَّل منها، وهو الذي عملت بكل طاقاتها على التمسُّك به. وكانت هي التي تتحكم في العلاقة وتوجِّهها وتعالجها وتموهها بنقاب ما، إذ كانت تقوم

بدور الزوجة النموذجية وبدور الأم في الوقت ذاته وكان ذلك عملاً فنياً يومياً، وحياة مزدوجة كانت تأكل أعصابها بالطبع، وكان ما يبعث على أقصى خوفها أنه كان يهدِّد جمال مظهرها وهو الجمال المتأزِّم الدقيق، - ومن ذلك أنه كان يزيد في عمق التجعيدتين عند جذر الأنف بين حاجبيها الأشقرين بطريقة معينة تذكِّر بمن جُنَّ جنونها، كما يترتَّب عليها في هذا الصدد، مع كل الحذر، والدهاء والتحفُّظ الذي يتصل بذلك، أن تخفي عن عيون المجتمع أمثال هذه الألوان من الشذوذ، وكانت الإرادة اللازمة لذلك غير واضحة كل الوضوح أبداً. كما كانت لا تخلو من الانقطاع أبداً: سواء أكان ذلك بالقياس إلى الزوج الذي لم يكن لها بدٌّ أن تتملَّقه ما دامت تفترض أن سعادتها تكمن في ذلك على الأقل، كما هو الحال حتى عند الزوجة التي كان كبرياؤها الجنسي يهدف، في الخفاء، على وجه الخصوص، إلى أن يعلم من يجب أن يعلم أنها ليست مضطرة إلى الاكتفاء بمداعبات زوجها التي لا يقدرها أحد تقديراً كبيراً. ومن أجل ذلك يكاد يخطئ ظني في افتراض أن المعرفة بالطرق الملتوية التي كانت إنيس إنستيتوريس تسلكها في محيطها المونيخيّ كانت منتشرة على نطاق عام إلى حد بعيد، على الرغم من أنني لم أتبادل مع أحد في ذلك قطُّ كلمة سوى مع أدريان ليفركون. بل إني لأذهب إلى حد حُسْبان إمكانية أن يكون هلموت نفسه كان يعرف الحقيقة أيضاً: وذلك أن وجود مزيج معين من الفضيلة المبنية على التعلُّم، والصبر المشوب بالأسى مع هزّ الرأس، -وحب السلام يؤيد هذا الافتراض، وليس من النادر أبداً أن يحدث أن يعدّ المجتمع الزوج الأعمى الوحيد، على حين يرى هو أنه ما من أحد سواه يعلم شيئاً. وهذه هي ملاحظة رجل طاعن في السن له

نظرته في الحياة.

ولم يكن لديّ انطباع مؤداه أن إنيس كانت تهتم على وجه الخصوص لأي معرفة يشاركها فيها أحد، وكانت تبذل أقصى ما في وسعها لكي تدع أمثال هذه مهملةً وراء ظهرها، ولكن هذا كان أقرب إلى أن يكون محافظة على حسن المظهر الخارجي، -إذ كان من يريد أن يعرف يستطيع أن يعرف إذا لم يكدِّر صفوها. وذلك أن العاطفة الجامحة أكثر اغتراراً بنفسها من أن تستطيع أن تتصوَّر أن هناك أي امرئ يمكن أن يتصدّى لها بصورة جدِّية. وعلى الأقل فهذا هو واقع الحال في أمور الحب، حيث يدّعي الشعورُ لنفسه كلَّ حقٍ في العالم، ويحسب حساب الفهم مع كل ما في المسألة من الحَظْر وإثارة الشعور بالصدمة، على نحو تعسفيّ تماماً. وكيف كان سيتاح لإنيس، مادامت ترى أنها لم يسترق السمع إليها أحد، أن تفترض مبدئياً اطِّلاعي على هذا بهذه البساطة؟ غير أنها كانت تفعل هذا كأنما على نحو خالٍ من أي تحفُّظ -وكل ما في المسألة أنه كان يُفتَقَد اسم معيَّن على وجه الخصوص- في حديث مسائي كان بيننا -ولا بد أنه سيكون في خريف ١٩١٦- ويبدو أنه كان يمتُّ بصلة إليها. وكنت قد استأجرت في تلك الأيام، خلافاً لأدريان، الذي كان إذا قضى أمسيته في مونيخ، يتمسّك دائماً بالعودة بقطار الحادية عشرة إلى بفايفرنج، حجرة صغيرة في شفابنج، غير بعيد عمّا وراء بوّابة النصر، في شارع هوهنتسولَرْن، لكي أكون مستقلاً، وليكون لي مأوى في العاصمة في بعض الظروف، وبذلك أمكنني أن أوافق وأنا راضٍ ،على عودتي إلى طعام العشاء عند آل إنستيتوريس، على أنني صديق حسن، حين رَجَتْ مني إنيس، يساندها في ذلك زوجها، أن أظل في

صحبتها بعد ذلك عندما يكون هلموت الذي كان ينوي أن يلعب الورق في نادي أللوتريا، قد انصرف. ومضى بُعَيْد الساعة التاسعة، راغباً في الحديث والثرثرة. ثم قعدت ربة المنزل وضيفها وحدهما في حجرة المعيشة اليومية التي كانت مجهَّزة بمفروشات على شكل السلال تغشاها الوسائد حيث كان تمثال إنيس النصفي، نحته مَثّال صديق لهم، من الألَبَسْتَر، على حمّالة عمودية -وكان شديد الشبه بها- بديعاً للغاية، وكان حجمه أقل من الحجم الطبيعي إلى حد بعيد، غير أنه ناطق إلى حد فائق بما فيه من الشعر الجَثْل، والعينين المحجوبتين، والعنق الدقيق الرقيق، المائل قليلاً إلى الأمام، والفم المدبَّب في شيطنة ثقيلة.

وعُدْتُ أنا المؤتمن، مرة أخرى، أنا، الإنسان (الطيِّب) الذي لا يثير الانفعالات، على النقيض من العالم المثير الذي كانت إنيس تجده مُجَسَّداً في الفتى الذي كانت ترغب في الحديث عنه معي. على أنها قالت ذلك لنفسها: فهذه الأشياء، مما حدث، وتمَّت معاناته، ومن السعادة، والحب، والآلام، لم تكن تستوفي حقها عندما كانت تلتزم الصمت، وكانت لا تزيد على أن يُستمتَع بها، ويُعانَى منها، ولم تكن تكتفي في الليل والصمت، وكانت كلما ازدادت رهبة وإثارة للشعور بالوحشة ازدادت حاجتها إلى الطرف الثالث، إلى الإلْف المؤتمن على الأسرار، وإلى الإنسان الطيب، فوق ذلك، وهو الذي كان في وسعها أن تحدثه في ذلك، -وكان هذا أنا، إذ تبيَّن لي ذلك، وأخذت دوري على عاتقي.

وكنا قد قضينا بعض الوقت، بعد انصراف هلموت، كأنما طوال الوقت الذي كان ما يزال فيه على مَسْمَع منا، نتحدث في أمور غير ذات

أهمية، وفجأة قالت تباغتني:

«سيرينوس، هل تلومني، وتزدريني، وتأخذ عليَّ أمراً ما؟»

ورددت قائلاً: «كلاّ، أبداً، معاذ الله! يا إنيس، لقد ظللت دائماً أذكر القول المأثور: «الانتقام لي، وأنا الذي أجزي به»، وإني لأعلم أنه قد بات يخفِّض العقوبة إلى مستوى الجنحة، وكأنّي به يتجرَّعها معها حتى لا يعود من الممكن تمييز أحدهما من الآخر، وتعود السعادة والعقوبة شيئاً واحداً. ولا بدَّ لكما أن تعانيا، أتراني أقعد هنا لو عُيِّنْتُ قاضياً للأخلاق؟ أمّا أنني أخشى عليك فهذا ما لا أنكره، غير أنني كنت خليقاً أن أحتفظ بهذا لنفسي لولا سؤالكِ إيايَّ هل ألومك»

وقالت: «وما المعاناة، وما هو الخوف والخطر المُذِلّ، بالقياس إلى الانتصار الواحد، الحلو، الذي لا يستغنى عنه، والذي ما كان المرء ليرغب في العيش من دونه: وهو هذا المتَّسم بالخفة، وإطلاق العنان، والدنيوية، والذي يعذِّب النفس بلطف ورقة لا يوثق بهما ولكنه ينطوي مع ذلك على قيمة إنسانية حقيقية، إنه التشبُّث بقيمته هذه الجديّة، وإرغام مبالغته في التأنُّق على التحوُّل إلى الجدّ، والاستحواذ على ما هو غير ثابت ومستقر، وأن يراه المرء، أخيراً، وفي النهاية، لا مجرد رؤية، بل رؤية لا تكون أبداً كافية في كثير من الأحيان، من أجل توكيده والتيقُّن منه، في الحالة التي تليق بقيمته، في حالة التفاني، حالة العاطفة الجامحة التي يكون معها تنفُّس الصعداء العميق!»

ولا أقول إن المرأة استخدمت هذه الكلمات على وجه الدقة، غير أنها عبَّرت عمّا في نفسها بأسلوب شديد المقاربة لهذا، إذ كانت واسعة الاطلاع، قد اعتادت ألاّ تعيش حياتها الداخلية في صمت، بل تفصح

عما في نفسها، بل كانت قد جرَّبت نفسها في فن قرْض الشعر وهي بعدُ فتاة. وكانت كلماتها تتميز بدقة أهل الثقافة، وبشيء من الجرأة التي تنشأ كلما كانت اللغة تطمح إلى بلوغ مستوى الشعور والحياة على نحو جدّي، وحَمْل هذين على الذوبان فيها، وعودتهما إلى الحياة الحقيقية في داخلها فحسب. وما هذه برغبةٍ من رغائب الحياة اليومية، بل هي نتاج الانفعال، وبهذا الاعتبار يوجد بين الفكر والانفعال ارتباط وثيق، ولكن الفكر يُعَدُّ بهذا الاعتبار مؤثِّراً تأثيراً عاطفياً أيضاً. ولمّا كانت تواصل الحديث، ولا تصغي إلاّ في حالات نادرة، وبشطر من أذنها، إلى ما أتدخَّل به خلال حديثها، فقد كانت كلماتها، وأقول ذلك بصراحة، مشبعة بسعادة حسِّية تجعل من اللائق أن أسردها هنا بحديث مباشر، على أن رثائي لها، وتحفُّظي، وخوفي البشري يَحُلْن بيني وبين هذا، كما أن هذا أيضاً ربما كان يرجع إلى الوجل والتهيُّب المنطويين على ضيق الأفق، من تحميل القارئ شيئاً مؤلماً. وكانت تكرر أقوالها مراراً في سعيها الحثيث إلى استدراك ما سبق قوله، ولم يستوفِ حقه، والوصول به إلى تعبير أكثر ملاءمة، وكانت المسألة تتعلق دائماً، في هذا الصدد بالموازنة الخصوصية بين القيمة وبين الهوى الشهوانيّ، لتحقيق الفكرة الثابتة النشوانة على نحو غريب، وهي أن القيمة الداخلية لا يمكن إشباعها، أو تحقيقها إلاّ في المتعة التي من الواضح أنها تماثل (القيمة) في جدِّيتها، وأن أقصى درجات السعادة، وأكثرها امتناعاً على الاستغناء عنها في الوقت ذاته يتمثل في استدامة ذلك واستمراره. ولعل مما لا يوصف على الإطلاق تلك النبرة المنطوية على السرور الباطني الحارّ، السوداويّ، وغير المؤمَّن والمضمون، آخر الأمر، والتي كان

يتخذه في فمها هذا المزيج من مفهومي «القيمة» و«المتعة»، والمدى الذي تظهر به المتعة في أثناء ذلك، في صورة عنصر من عناصر الجدّ متناهٍ في عمقه، وفي تعارض رهيب مع العنصر البغيض، عنصر المجتمع، الذي تكشف هذه القيمة، من خلاله، عن نفسها في صورة العابثة اللعوب، وهو الذي كان العنصر الروحي الكشّاف لإهابها، إهاب اللطف والإيناس، والذي لا بدّ للمرء أن يأخذه، أو ينتزعه ليحظى به وحده، وحده إلى أقصى الحدود، وبالمعنى الأخير للكلمة. لقد كانت المسألة تدور حول إلجام اللطف والإيناس بهدف تحويله إلى الحب، ولكن كانت تدور في الوقت ذاته حول شيء أكثر تجريداً، أو حول شيء ينصهر فيه المتصوَّر والحسيّ انصهاراً رهيباً، في شيء واحد: حول الفكرة القائلة، إن التعارض بين استهتار الاحتفال الاجتماعي وبين الشبهة الحزينة التي تحملها الحياة كان يتحقق زواله في عناقها، وكان يتمّ الثأر لمعاناتها من ذلك بأحلى الطرق من خلال هذا العناق.

أمّا ما اعترضت به أنا فما عدت أستطيع أن أذكر بعدُ، من تفاصيله، سوى سؤال واحد كان يهدف بلا ريب إلى الإشارة إلى تقدير الموضوع الشهواني فوق قدره، والاطلاع على الكيفية التي يغدو بها هذا ممكناً: فأنا أذكر أنني أشرتُ، بإشارة المتلطِّف المُتَرَفِّق، إلى أنَّ ما يتشبَّث به الهوى هنا ليس على الإطلاق بأكثر الأمور روعة حيوية ولا بأكثرها كمالاً، ولا بأجدرها بأن يرغب المرء فيه، وأنه قد تبيَّن، بمناسبة مسألة الفصل في الصلاحية للخدمة العسكرية، وجود خَلَل وظيفي فيزيولوجي، هو استئصال عضو. وكان الجواب بمعنى أن هذا التقييد يُقرِّب ما هو محبَّب إلى النفس، إلى الروح الذي يعاني، وأنه لولا هذا التقييد لما كان

ثمة أمل لهذا على الإطلاق، وأنه هو الذي جعل روح الطيش والتقلُّب مفتوحاً أمام نداء الألم، بل كان في جوابها ما هو أكثر من ذلك بعدُ، وكان فيه من الدلالة ما يكفي: وهو أن اختصار أمد الحياة، الذي ينجم عن ذلك، مثلاً، هو أقرب إلى أن يعني عزاءً بالقياس إلى الرغبة في التملُّك، وبَعْثاً للاطمئنان وضماناً وتوكيداً، منه إلى أن يعني بَخْساً يفضي إلى الغَمّ والكآبة... وكانت كل تفاصيل الحديث الباعثة للضيق والانقباض، فيما تبقّى، حاضرة من جديد، إذ كانت قد كشفت لي عن تَرَدّيها أوَّل الأمر، إلاّ أن ذلك كان الآن منفصلاً، في سرور باطنيّ يكاد يكون خبيثاً: إذ قالت إنه ربما أمكن أن يكون كشف الآن، عن طريق الملاحظة التي تطيِّب الخاطر، وهي أنه ربما اضطر إلى أن يعرِّج في طريقه من جديد أيضاً على آل لانجيفيشه أو آل رولفاجن، ورأى عندهم أناساً لم يكن هو نفسه يعرفهم، وعن أنه تحدث هناك أيضاً على النحو ذاته، وقال إنه اضطر مع ذلك أيضاً إلى أن يُعَرِّج عليها مرة أخرى أيضاً، -وبات من الممكن الآن تصوُّر شيء ينطوي على الانتصار في هذا الصدد. وذلك أن نُبْل المحتد عند بنات آل رولفاجن ما عاد باعثاً للخوف وحرقة القلب، وكان يتماشى مع هذا أن أشكال التماس اللطف والرقة من أناس لامبالين من أجل عدم الرحيل كانت قد انتزع منها السمّ، ومنها العبارة الفظيعة: «لقد سبق أن وُجِد الكثير جداً من أهل الشقاء!» -وكان هناك تنهُّد يتمّ عن طريق كسر شوكة العار في الكلمة. وكان من الواضح أن هذه المرأة كانت مفعمة بفكرة مؤداها أنها تنتمي في الحقيقة إلى عالم المعرفة والمعاناة، غير أنها أنثى في الوقت ذاته، وهي تملك، في أنوثتها، الوسيلة إلى انتزاع الحياة والسعادة لنفسها، ولتعطيل عنصر الغرور في

قلبها. أمّا قبل ذلك فكان من الواجب ضبط جانب الحماقة على أية حال بنظرة، أو كلمة جدِّية، لحظة من الزمان. مع إمعان النظر، للظفر بها بصورة عابرة، وقد كان في وسع المرء أن يقفها، وأن يودِّع ما فيها من أمور غير ذات جدوى، في عودة، مرة أخرى، وأن يصلحها بالهادئ والجدِّيّ. وأمّا الآن فقد كانت هذه المكاسب السريعة الزوال قد تم تثبيت ملكيّتها، في الوصال، -مادام التملُّك والوصال ممكنين في الثَّنوية، وما دامت الأنوثة التي يخيّم عليها الظل قادرة على ضمان هذا، وكانت هذه هي التي كانت إنيس تسيئ الظن بها، إذ كانت تصرِّح بعدم إيمانها بإخلاص الحبيب. وقالت: «سيرينوس، إنه أمر لا مناص منه ولا مهرب، وأنا أعرف ذلك، سيغادرني». وكنت أرى التجاعيد بين حاجبيها تزداد عمقاً، في تعبير عن العناد والتشبُّث، وأضافت إلى ذلك قولها بصوتٍ كالميّت: «ولكن فالويل له عندها! والويل لي!»، ولم يكن لي بدٌّ أن أتذكَّر كلمة أدريان، حين حدثته أول مرة بهذه العلاقة: «ينبغي له أن ينظر كيف يخرج من هذه المسألة سليماً معافى!».

وكان هذا الحوار بالقياس إليّ تضحية حقيقية، وقد استغرق ساعتين، وكان الأمر يقتضي الكثير من نكران الذات، والتعاطف الإنساني والإرادة الطيبة الودية لاحتمال ذلك والفراغ منه، وكان يبدو أن إنيس تعي ذلك أيضاً، غير أن ما كان يلفت النظر، ولا بدّ لي أن أقوله، أن امتنانها للصبر، والزمن، والطاقة العصبية اللواتي بُذِلْن من أجلها، كان معقداً على نحو لا تخطئه الملاحظة عندي، من جراء سرور داخليّ معيَّن خبيث، بهذا، كان بمثابة سرور بالأذى تجلّى في ابتسامة تنطوي على لغزٍ ما، ومازلت حتى اليوم، لا أستطيع أن أفكر فيها من دون أن

يتولاني العجب من أنني لبثت أعاني وأحتمل كل هذا الوقت. وقد لبثنا في الواقع قاعدين إلى أن عاد إنستيتوريس أدراجه من نادي (أللوتريا)، حيث كان يلعب لعبة التاروك مع سادة المجتمع. وكان يحوم فوق محياه تعبير عمّا حَزِر وقدَّر، مما يبعث على الشعور بالحرج، حين رآنا ونحن مازلنا معاً، وشكر لي حلولي محلّه بهذا الأسلوب الودّي، ولم أعد إلى القعود بعد تحيته من جديد، وقبلت يد ربة البيت، ومضيت، محطّم الأعصاب حقاً، ومهزوزاً، موزَّع النفس بين الشعور بالاستياء والشعور باللامبالاة، عبر الشوارع التي أخلدت إلى الهدوء، إلى مكان إقامتي.

(٣٢)

وكان الزمن الذي أكتب عنه، بالقياس إلينا، معشر الألمان، عصر انهيار الدولة، والاستسلام، وثورة استنفاد القوى، والضياع الحائر بين أيدي الغرباء. أما العصر الذي أكتب فيه، والذي لا بد أن يفيد في تدوين هذه الذكريات على الورق في عزلة هادئة، فكان يحمل في بطنه المتورِّم تورُّماً فظيعاً، كارثة وطنية تبدو هزيمة تلك الأيام بالقياس إليها مجرد سوء حظ معتدل، أو تصفية مفهومة لمشروع خائب. على أن النهاية الشائنة المزرية تظل دائماً شيئاً مختلفاً، وهي بعدُ أكثر طبيعية من محكمة العقوبات كتلك التي تحوم فوقنا منذ الآن، مثلما هبطت في سالف الأيام على سدوم وعمورة، وعلى نحو لم يسبق لنا أن استحضرناه في تلك المرة الأولى، بلا ريب.

أمّا أنها باتت وشيكة، وأنها ما عاد يمكن وقفها منذ عهد بعيد - وكان الله في عوننا- فذلك ما لا أعتقد أن أي امرئ يخالجه أدنى شك فيه، وما من شك في أن المونسنيور هنتربفورتنر وأنا، ما عدنا ننفرد وحدنا بتلك المعرفة التي تثير الرعدة والتي تتصاعد في الوقت ذاته على نحو خفي. وأمّا أن هذه المعرفة تظل مغلّفة بالصمت فتلك حقيقة تلوح كالشبح، في حد ذاتها. وذلك أنه إذا كان من الأمور الرهيبة أن يكون ثمة أناس قلائل عارفون، خُتِم على أفواههم بالصمت، يضطرون إلى

العيش وسط جمهور ممن ضُرِب على أبصارهم بالعمى، فإن الرهبة التي يقف لها شعر الرأس تكتمل، فيما يبدو لي، عندما يغدو الناس جميعاً عارفين، غير أنهم يضرب عليهم الصمت بفعل السحر، بينما يقرأ كلٌّ منهم الحقيقة في العيون المستخفية أو المحملقة في فزع.

وفي الوقت الذي كنت أحاول فيه، مخلصاً، من يوم إلى يوم، في استثارة هادئة، أن أُوَفِّيَ مهمتي الخاصة بكتابة السيرة، حقَّها، وأن أعطي الجانب الحميم والشخصي، شكله اللائق، كنت أدع ما يحدث في الخارج يحدث، وأدع ما يتصل بالزمن الذي أكتب فيه. لقد تحقق غزو فرنسا الذي كان يُعتَرَف به منذ عهد بعيد من حيث كونه إمكانية. - فكان إعجازاً عسكرياً تقنيّاً من الدرجة الأولى، أو من درجة جديدة على وجه الإطلاق تم الإعداد له ببراعة وحيطة كاملتين، وقد زاد من عجزنا عن منع العدو من ذلك أننا لم يكن يجوز لنا أن نجرؤ على حشد قواتنا في نقطة الإنزال، إذ كنا غير مستيقنين من أن هذه النقطة ليست نقطة يجب أن يُنْظر إليها على أنها واحدة من بين نقاط أخرى، وأنه ينبغي توقُّع هجمات أخرى في مواضع لا يمكن حَدْسُها، على أن الشك أو الشبهة لا يفضيان إلاّ إلى العبث والهلاك: وكانت هذه هي المسألة، وسرعان ما كانت هذه القوات التي جيء بها إلى الشاطئ، من دبابات ومدافع، والاحتياجات، من أنواع شتى، أكثر مما كان في وسعنا أن نزج في البحر من جديد. وأما شيربورج التي جعل فن الهندسة الألماني ميناءها غير صالح للاستعمال البتة، كما يجوز لنا أن نثق بذلك، فقد استسلمت وفقاً لما تفيدة برقيات الراديو البطولية لقائدها العام ولأميرالها، إلى الفوهرر، ومنذ أيام تستعر نار معركة يدور القتال فيها

حول المدينة النورماندية كايان (Caën)، -وهو قتال يهدف في الحقيقة، إذا كان قلقنا يرى رؤية صحيحة، إلى فتح الطريق إلى العاصمة الفرنسية: هذه الباريس التي خُصِّص لها في النظام الجديد دور حديقة إله القمر ودار المسرات، وباتت المقاومة ترفع رأسها بجسارة، حيث ما عاد من الممكن الآن كبح جماحها من قبل القوات المتحدة لشرطة الدولة عندنا، والمتعاونين معها من الفرنسيين.

أجل، فما أكثر ما حدث مما لعب دوره في عملي المنفرد، من دون أن أدع شيئاً من ذلك يُلاحَظ عَلَيَّ! ولم يكن ذلك بعد أيام كثيرة من الإنزال المدهش في النورماندي، عندما ظهر سلاحنا الانتقامي الجديد في أحد مشاهد مسرح الحرب الغربية، وقد سبق أن ذكره الفوهرر مراراً بسرور داخلي: ألا وهو قنبلة الروبوت، وهي وسيلة قتال جديرة بالإعجاب على النحو الذي يمكن للمحنة المقدسة أن توحي به إلى عبقرية المخترع، -رسل التدمير. هذه الطائرة الخالية من الركاب، التي يتم إطلاقها بأعداد كبيرة، من الساحل الفرنسي، لتتفجَّر فوق جنوبي إنكلترا، وإذا لم يكن كل شيء من قبيل الخداع، فقد أصبحت هذه تمثل خلال وقت قصير ورطة للخصم. أتراها ستكون على استعداد للحيلولة دون حدوث أمر جوهري؟ على أن القدر لم يشأ أن يتمّ الفراغ من الإنشاءات الضرورية في الوقت المناسب لإفساد الغزو بالقذائف الطائرة، ومن ثم وَقْفُه. وفي هذه الأثناء نقرأ عن الاستيلاء على بيروجيا التي تقع، والحديث بيننا، في منتصف الطريق بين روما وفلورنسا. بل إن الناس باتوا يتهامسون حول الخطة الاستراتيجيّة لإخلاء شبه جزيرة الآبينين على وجه الإطلاق، -ربما لتحرير قوات من أجل القتال الدفاعي

الواهن في الشرق، حيث لا يرغب جنودنا أن يُرسلوا بأي ثمن. وثمة موجة من الهجوم الروسي آخذة في الجريان هناك، تجاوزت فيتيبسك، وهي تهدد الآن منْسك، عاصمة روسيا البيضاء التي يزعم أهل الشائعات عندنا أنهم يعرفون أن سقوطها لن يكون بعده توقف في الشرق أيضاً.

ما عاد ثمة توقُّف! أيتها النفس إيّاك والتصوُّر، والابتداع! لا تجرُئي على تقدير ما يمكن أن يعنيه انهيار السدود في حالتنا القصوى، المتّسمة بالتربُّص، والرهيبة على نحو فريد، بصورة مطلقة -مثلما هي على وشك الاختراق، وأن لا يكون هناك صمود بعد في وجه الكراهية التي لا تقدَّر، ولا يُسْبَر غورها، والتي عرفنا كيف نذكي لهيبها ضدنا بين الشعوب حوالينا! والحق أن ألمانيا أيضاً تحولت منذ عهد بعيد إلى مسرح للحرب بتدمير مدننا من الجو، ولكن تبقى مع ذلك فكرة مفادها أن الوضع يمكن أن ينتهي إلى هذا، بمعناه الحقيقي، وهي فكرة غير ممكنة الإدراك بالقياس إلينا، وممتنعة على أذهاننا. ولدعايتنا أسلوب غريب في تحذير العدو من انتهاك حرمة أرضنا، الأرض الألمانية المقدسة! وكأنه فعلة شنعاء يقف لها شعر المرء من الرهبة... الأرض الألمانية المقدسة! وكأن ثمة شيئاً ما، كائناً ما كان، يتسم بالقدسية فيها، وكأنها لم تُدَنَّس بقدر هائل من إهانة الحق منذ عهد بعيد، تدنيساً كاملاً لم يغادر منها شيئاً، ولم تكن معرَّضة للعنف ولمحكمة العقوبات من الناحية الأدبية والفعلية على حد سواء. فليأت هذا! فما عاد ثمة شيء آخر يُعَوَّل عليه، أو يُراد، أو يُرْغَب فيه. أمّا النداء إلى الصلح مع الأنجلوساكسون، وعرض استئناف القتال ضد الطوفان السَّرْماتي(*) من قبل ألمانيا وحدها،

(*) الروسي.

والمطالبة بالتنازل عن شيء من ضرورة التسليم بلا قيد ولا شرط، أي بالتفاوض، ولكن مع من، في الحقيقة؟، فليس سوى عبث مَنْ تدور عيناه خوفاً وقلقاً، وهو تعبير عن حاجة نظام حكم لا يريد أن يدرك، ومازال لا يفهم حتى اليوم على ما يبدو، أنه قد قُضِي عليه، وأن عليه أن يتوارى، مجلّلاً باللعنات -إذ جعل العالم كله- لا يحتمله ولا يحتملنا، ولا يحتمل ألمانيا، والرّايْش -بل إني لأذهب إلى مدى أبعد من ذلك، وأقول: إنه جعل القومية الألمانية، وكل ما هو ألماني لا يُطاقان في نظر العالم..

وهذه هي خلفية عملي في السيرة في اللحظة الراهنة، وأعتقد أنني مدين بلمحة موجزة عنها للقارئ. أما ما يتصل بخلفية قصتي ذاتها، حتى اللحظة التي انتهت بها إليها، فقد ميَّزتها في مستهل هذا الفصل بعبارة: «في أيدي الغرباء»، وإنه لمن الفظيع أن يقع المرء في أيدي الغرباء. لقد طالما أشبعت هذه الجملة وحقيقتها المرة تفكيراً، ولقد عانيت منها في كثير من الأحيان، في تلك الأيام، أيام الانهيار والتسليم. ذلك لأنني أنطوي، بحكم كوني رجلاً ألمانياً، بصرف النظر عن اللون العالميّ الذي اعترى علاقتي بالعالم من جراء التقاليد الكاثوليكية، على شعور حيّ بالتميُّز القومي، وبالحياة الخاصة التي تميِّز بلادي، وفكرتها، إن صح العبير، من حيث هي انكسار ضوئي بشري في مقابل الأخرين يرى لنفسه، بلا ريب، حقوقاً متساوية في التحوُّلات والتغيرات، ولا يستطيع أن يَدَّعي ذلك إلاّ مع توافر سمعة خارجية معينة، وفي حماية دولة مستقيمة. على أن الجانب المفزع بنوعه الجديد، والمتمثل في هزيمة عسكرية حاسمة، إنما يمثل قهر هذه الفكرة، ودحضها الطبيعي من قبل

إيديولوجية غربية مرتبطة باللغة أيضاً قبل كل شيء، والأيْلولة الكاملة إلى هذه الإيديولوجية التي لا يمكن أن ينجم عنها، هي أيضاً، شيء حسن على ما يبدو، بالقياس إلى الجوهر الخصوصيّ، ولقد ذاق هذه التجربة التي تثير الرعدة الفرنسيّون المنهزمون في المرة السابقة، حين قدَّر وسطاؤهم المجدَ المتمثل في دخول قواتنا إلى باريس، تقديراً مفرطاً في العُلُوّ بغية التخفيف من وطأة شروط المنتصر، وردّ عليهم رجل الدولة الألماني بأن كلمة المجد (gloire)، أو أي مكافئ لها، لا يَردان في قاموسنا. وكان هذا الحديث يجري عام ١٨٧٠، بلهجة الفزع، والصوت الخافت المُتطامن، في مجلس النواب الفرنسي. وكان القوم يسعون، وقد تولاّهم الخوف، إلى استجلاء ما يعنيه أن يكون المرء في موقف يجعله تحت رحمة خصم له لا يعرف عالم المفاهيم عنده مفهوم المجد..

ولطالما فكرت في ذلك حين أصبحت اللغة المهنية الخاصة بالفضيلة المتطرفة المتشدِّدة، التي لبثت تجادل على مدى أربع سنين في دعاية «الموافقين» الحربية، لغة المنتصر السائدة، كما وجدتُ ما يؤيد قول من قال إن الاستسلام لا تفصله مسافة طويلة عن التنازل الخالص عن السلطة، وأن يُقتَرَح على المنتصر أن يتفضَّل بإدارة البلاد التي وقعت في يديه، بنفسه، تبعاً لفكرته الخاصة، إذ تضيق بالمغلوب السبل وتتقطّع به الأسباب. وقد عرفت فرنسا أمثال هذه الحركات قبل ثمانية وأربعين عاماً، ولم تكن غريبة عنّا الآن، نحن أيضاً، ومع ذلك فهي تُقابَل بالرفض، ويظل المغلوب خاضعاً للسيطرة، لكي يعود إلى النهوض على قدميه من تلقاء ذاته، على أي نحوٍ من الأنحاء، ولا يكون التوجيه من الخارج إلاّ بهدف الحيلولة دون أن تذهب الثورة التي تملأ الفراغ بعد رحيل

السلطة القديمة، إلى مدى بعيد في التطرُّف، بحيث تعرض للخطر، فيما تعرِّض، النظام المدنيّ عند المنتصرين. وهكذا أفاد الحفاظ على الحصار حتى بعد إلقاء السلاح، عام ١٩١٨، الدول الغربية في السيطرة على الثورة الألمانية وإبقائها ضمن المسار الديمقراطي المدني، والحيلولة دون تحوُّلها إلى ثورة البروليتاريا الروسية. ولذلك لم يكن في وسع الامبريالية البورجوازية التي اعتادت النصر أن تكتفي بالتحذير من (الفوضى)، ولا أن تكتفي بصورة حاسمة، برفض كل تفاوض مع مجالس العمال والجنود، وما شاكلها، ولا أن تضمن الضمان الكافي، أن لا يعقد الصلح إلاّ مع ألمانيا متينة البنيان موطَّدة الأركان، فلا تعطي الطعام إلاّ لألمانيا كهذه. وكان ما لدينا من حكومة يسير وفقاً لهذا التوجيه الأبويّ، ويتمسّك بالمؤتمر الوطني مواجهاً به دكتاتورية البروليتاريا، ويرفض عروض السوفييت، وإن كانت تتعلق بتقديم الحبوب، ممتثلاً لهذا التوجيه. وليس مما يبعث على السرور في قرارة نفسي أن يتاح لي أن أضيف هذا. والحق أنني أنطوي، من حيث كوني رجلاً معتدلاً، من أهل الثقافة، على فزع طبيعي من الثورة المتطرِّفة، ودكتاتورية الطبقة الدنيا، التي لا أستطيع أن أتصوَّرها، بالاستناد إلى نشأتي في البيت، إلاّ في إطار صورة الفوضى، وحكم الغوغاء، وجملة القول أنها صورة تدمير الحضارة، ولكن عندما أتذكَّر الحكاية الشائهة، التي تروي كيف سار كلا منقذَيْ الأخلاق الأوروبية، الألماني والإيطالي، معاً، في أبهاء قصر اللوحات الفنية الفلورنسي، الذي لم يكونا ينتميان إليه في الحقيقة، وأكَّد كلٌّ منهما للآخر أن كل هذه «الكنوز الفنية الرائعة» كانت خليقة أن تؤول إلى التدمير على يد البلشفية، لولا أن

السماء حالت دون ذلك برفع كليهما إلى سدّة الحكم -عند ذلك تتعدَّل مفاهيمي عن حكم الغوغاء بأسلوب جديد، والآن يبدو لي حكم الطبقة الدنيا أنا المواطن الألماني، حالة مثالية، في المقارنة التي باتت الآن ممكنة، مع حكم الحثالة. فما أعرفه هو أن البلشفية لم تدمِّر قط أعمالاً فنيّة، بل كان هذا أقرب إلى أن يقع ضمن محيط مهمّات أولئك الذين زعموا أنهم يحموننا منها. أوَ كان ينقصنا الكثير لكي يسقط أيضاً عمل بطل هذه الأوراق، أدريان ليفركون أيضاً، ضحية لولعهم بأن يدوسوا على المتاع الفكري بأقدامهم -وهو الولع الذي يظل بعيداً بُعْداً مطلقاً عمّا يسمونه بحكم الغوغاء؟ أوَ لم يكن انتصارهم، والتفويض التاريخي بترتيب أمور هذا العالم وفقاً لما يحلو لهم من تصوُّرات فظيعة، خليقَيْن أن يقضيا على عمله، ويذهبا بخلوده؟

وقبل ستة وعشرين عاماً كان الاشمئزاز من الفضيلة ذات اللسان الطلق، التي تدعي لنفسها العصمة، فضيلة بورجوازية البلاغة، و(ابن الثورة)، الذي ثبت في حكم قلبي أنه أشد بأساً من الخوف من الفوضى، وجعلني أرغب فيما لم يكن ذاك يرغب فيه، على وجه الخصوص: ألا وهو استناد بلادي المنكسرة إلى شقيقتها في الألم، إلى روسيا، -إذ كنت في هذا الصدد على استعداد لتحمُّل التحوُّلات الاجتماعية، التي سوف يسفر عنها مثل هذا التعاون. لقد هزَّتني الثورة الروسية، والتفوُّق التاريخي لمبادئها على مبادئ الدول التي تضع أقدامها على نحورنا، ولم يكن يخالجني الشك في ذلك.

ولقد علَّمني التاريخ منذ ذلك الوقت أن أنظر بعيون مختلفة إلى المنتصرين علينا في تلك الأيام، الذين سيدخلون بالتالي في تحالف مع

الثورة في الشرق، من جديد، وإنه لحق: فثمة شرائح معينة في الديمقراطية البورجوازية كانت تبدو، وهي تبدو اليوم، ناضجة لما سميته حكم الحثالة، -الراغبة في التحالف مع هؤلاء، لكي تَمُدَّ في عمر امتيازاتها، ومع ذلك فقد نجم لها زعماء كانوا يرون، على نحو لا يختلف عنّي، أنا ابن الإنسانية، في هذا الحكم، آخر ما أمكن وجاز أن يُفْرَض على البشرية، ودفعوا عالمهم إلى القتال ضده في معركة حياة أو موت. ولا يكفي أن نشكر لهؤلاء الرجال ذلك، وإنه ليثبت أن ديمقراطية البلدان الغربية، على كل ما فيها من تقادم مؤسساتها على مدى الزمن، ومع كل العناد المتمثل في مفهوم الحرية فيها، في مقابل الجديد، والضروري، تسير مع ذلك، في جوانبها الجوهرية، على نهج التقدم الإنساني، والإرادة الطيبة الهادفة وهي قادرة على الوصول بالمجتمع إلى الكمال، والتجديد، والإصلاح، وإعادة روح الشباب، والتحوُّل إلى ظروف أكثر ملاءمة لطبيعتها.-

وكلُّ هذا على الهامش، أمّا ما أذكِّر به هنا فيما يتعلق بالسيرة فهو فقدان السلطة الذي بات يحرز تقدُّماً ويكتمل مع الهزيمة الوشيكة، في الدولة العسكرية الملكية التي لبثت عهداً طويلاً تمثل طراز حياتنا وعاداتها، وانهيارها وتخليها عن السلطة، وما ينشأ عن ذلك، مع استمرار العوز والجوع، والانهيار المطرد في قيمة العملة، من حالة التدهور المتتابع، وحرية المضاربة، ومن تخويل معين يدعو إلى الرثاء، إذ لم تتوافر مؤهلاته، بالاستقلال المدني، وانحلال بنية للدولة، كانت قد لبثت عهداً بالغ الطول مترابطة بأواصر النظام، إلى كتلة تمارس الجدل، من الرعايا الذين باتوا ولا سادة لهم. وما هذا بالمشهد الذي يبعث الكثير من الارتياح، ولا يمكن التخفيف من وقع كلمة «مُخْزِية» حين

يكون عليَّ أن أميِّز الانطباعات التي خرجتُ بها من مؤتمرات (مجالس معينة للعاملين في مجال الفكر) خرجت إلى الحياة في تلك الأيام، الخ... في أبهاء فنادق مونيخ، مشاركاً مراقباً، سلبياً صرفاً. ولو كنت كاتب روايات لوَددْت أن أصف للقارئ مثل هذه الجلسة التي كان يتحدث فيها كاتبٌ قصصي، حديثاً لا يخلو من الظُّرف، وحتى بطريقة تأمُّلية، فائقة الحساسية، حول موضوع (الثورة وحب الإنسان)، وأطلق العنان بذلك لمناقشة حرة، مفرطة في الحرية، مسهبة ومبلبلة، لأشد النماذج شذوذاً وغرابة، وهي النماذج التي لا تخرج إلى النور إلاّ في أمثال هذه المناسبات، من الحمقى، والمهووسين، والأشباح، والخبثاء من مُثَبِّطي الهمم، والفلاسفة القاعدين في بيوتهم. وأقول إنني كنت خليقاً عندها أن أصف مثل هذا المؤتمر الحائر الفوضوي، بالاستناد إلى ذكرى مترعة بالعذاب، وصفاً حسِّياً. فقد كانت هناك كلمات ضد حب الإنسان، وكلمات معه، وكلمات في صالح الضباط، وكلمات معادية لهم، وكلمات لصالح الشعب، وكلمات ضدّه. وألقت فتاة صغيرة قصيدة، وحيل بين جندي ألماني وبين استئناف قراءة مخطوط استهلّه الكاتب بديباجة جاء فيها: أيها المواطنون، والمواطنات، الأعزاء، وما من شك في أنه كان خليقاً أن يستغرق الليلة بأكملها، وانطلق مرشح ماكر مع جملة من الخطباء المتقدمين في محاكمة لا هوادة فيها، من دون أن يكرِّم الاجتماع بإعراب عن رأي إيجابي خاص به -وهكذا دواليك. وكان سلوك المستمعين الذين كانوا يحتملون الصيحات العارضة الفظّة الغليظة، هائجاً مائجاً، وطفولياً، ومتوحشاً، وكانت الإدارة لا تتمتع بالكفاءة، والهواء مخوفاً، والنتيجة أقلَّ من صفر. وكان القوم يتساءلون وهم ينظرون حواليهم، مراراً، أهُمُ الوحيدون الذي كانوا يعانون، وسَرَّهم

آخر الأمر أن يظفروا بالشارع المفتوح، حيث كانت حركة مرور الحافلات قد تم وقفها منذ ساعات، وكانت تُدَوِّي طلقات لا على التعيين، عبثية على الأرجح، في الليلة الشتائية.

وكان ليڤركون، الذي حدثته عن هذه الانطباعات يعاني في تلك الأيام إلى حد فائق، مريضاً بطريقة تنطوي على شيء من التعذيب المُذلّ المهين، من قَرْصٍ وتعرُّض للعناء المجهد بالملاقط اللاهبة، من دون أَن يضطر المرء الى أن يخشى على حياته، مثلاً، من شيء ما على نحو مباشر، ولكن كان يبدو أنه قد وصل الى نقطة عميقة، بلغ منها أنها لم تكن تزيد على أن تمدّ في عمره، إذ تجرُّه معها من يوم الى آخر. وكان ماأصابه غثيان معدة لايكبح جماحه بأشد أشكال النظام الغذائي صرامة، إذ يظهر بأشد أشكال وجع الرأس ساعات، بل أياماً عديدة، ثم يعود خلال أيام قلائل، وفوق ذلك، في حالة فراغ المعدة، محنة حقيقية، مُهينة، خبيثة معذِّبة، تحطّ من شأن صاحبها، في إنهاك عميق ينتهي بحساسية كبيرة تجاه الضوء على نحو مستمر، عندما تكون النوبة قد ولَّت. ولم يكن يجري الحديث عن أن المعاناة كان يجب أن تعزى، مثلاً، الى أسباب نفسية، الى التجاريب المنطوية على العذاب في هذا العصر، كهزيمة البلاد ومايرافقها من ظروف، إذ كانت هذه الأمور قلّما تمسُّه في عزلته الريفية في حجرة الدير، البعيدة عن المدينة، ولم يكن يطلع على مايجري منها في كل يوم، على كل حال، عن طريق الصحف التي يقرأها، بل كان يطلع عليها عن طريق راعيته المهتمة والرزينة الهادئة بالقدر ذاته، وهي السيدة إلزا شفايجشتل. وذلك أن الأحداث التي لم تكن تأتي بالقياس الى المتبصِّر، في صورة صدمة طارئة، بل في صورة التحقيق لشيء طال انتظاره، كانت لاتكاد تقدر على دفعه الى أن يهزَّ

بكتفه. ولم يكن يقابل محاولاتي استخراج الجانب الطيب من هذا الوبال، الذي يمكن أن يستكنَّ فيه، بشيء آخر سوى تقشُّعات مماثلة لتلك التي تعرَّضت لها في مستهلّ الحرب، حيث كنت أتصور عبارته الدالة على عدم التصديق، في برودها: «بارك الله في مساعيكم»، وهي العبارة التي كان يجيبني بها في تلك الأيام.

ومع ذلك: فعلى الرغم من أن الربط النفس الوجداني بين تدهور صحته وبين مصيبة الوطن لم يكن ممكناً إلاّ بدرجة جد ضئيلة، وكان ميلي الى رؤية هذا الجانب موازياً رمزياً للآخر في ارتباط موضوعي، هذا الميل الذي ربما لم توحِ به إليّ سوى حقيقة التزامن، لوم يكن من الممكن التغلُّب عليه عن طريق حقيقة بُعْدهِ عن الأمور الخارجية، حملني على إغلاق باب هذه الفكرة من جانبي بعناية، وعلى أن أحاذر أن أوردها في الحديث أمامه، ولو من باب الإشارة أو التلميح.

ولم يكن أدريان يرغب في طبيب، لأنه ربما كان يرى في معاناته شيئاً مألوفاً من حيث المبدأ، بل مجرد تصعيد حاد لمرض الشقيقة الموروث عنده. وكانت السيدة شفايجشتل هي التي أصرَّت آخر الأمر على استشارة طبيب الناحية، الدكتور كوربيس، وهو ذاته الذي كان قد وقف فيما مضى الى جانب الآنسة القادمة من بايرويت في محنة ولدها. ولم يعترف الرجل الطيب بالشقيقة، إذ لم تكن أوجاع الرأس التي كانت زائدة في كثير من الأحيان، تظهر من جانب واحد، كما يفترض ذلك في حالة الشقيقة، بل كانت تلازم داخل العينين وفوقهما، في عذاب مبرِّح، وقد قُيِّم ذلك آخر الأمر، من قبل الطبيب على أنه عَرَض مرضي لخاصّة مُرافِقة. وكان تشخيصه يشير، مع التحفُّظ آخر الأمر، الى شيء مثل

القرحة المعدية، وقد هيّأ المريض لنزف يعرض له بين الحين والآخر، غير أنه لم يحدث، ووصف له حلاً يتمثل في حجر جهنم (نترات الفضة) يتناوله باطنياً، وحين لم يحقق هذا نجاحاً، تحوّل الى إعطائه جرعات قوية من الكينين، مرتين في اليوم، وأفضى هذا في الواقع الى التخفيف بصورة عابرة. ومع ذلك فقد تجددت، على فواصل زمنية تبلغ أسبوعين، ثم على مسافة يومين كاملين، النوبات المشابهة جداً لنوبات دوار البحر الثقيلة، وسرعان ماتعرَّض تحديد كوربيس للمرض لهزة وتَأَرْجُح، أو رَسَخ بمعنى آخر: إذ بات يعتقد أن من الواجب أن تعدَّ معاناة صديقي الآن، على وجه اليقين، نزلة معدية مزمنة، مقترنة في الحقيقة بتوسّع في الجانب الأيمن من المعدة، مقترنٍ بأشكال من الاحتقان الدموي، تحدُّ من تغذية الرأس بالدم. ووصف الآن ملحاً فوّاراً من كارلسباد، وقوتاً علاجيّاً[*] بأقل حجم ممكن، بحيث كانت وصفة الطعام تكاد لاتقدم سوى اللحم الطري والسوائل، والحساء، كما كانت تنهى عن الخضار، وما يتخذ من الدقيق، والخبز. وكان هذا يتوجّه أيضاً ضد تكوُّن الحموض الشديد الباعث على اليأس الذي كان أدريان يعاني منه، والذي كان كوربيس يميل الى أن ينسب إليه عللاً عصبية بصورة جزئية على الأقل، أي مفعولاً مركزياً، أي الى المخ الذي أخذ يلعب هنا دوراً في تكهُّناته التشخيصية لأول مرة، وكان ينزع، على نحو يزداد شيئاً فشيئاً، الى أن ينسب ظاهرات الألم والمعاناة الى الدماغ، إذ كان توسع المعدة قد تم شفاؤه من دون أن تزول أوجاع الرأس والأشكال الثقيلة من الغثيان، - وكان يؤيده في ذلك رغبة المريض الملحّة في وقايته من النور: وذلك أنه

(*) Diät

كان يقضي شطر يومه في حجرة شديدة الظلمة، حتى عندما يكون خارج سريره، إذ كان الضحى المشمس يكفي لإرهاق أعصابه الى مدى يبلغ منه أنه كان يتعطّش الى الظلمة ويستمتع بها مثلما يستمتع المرء بعنصر باعث للارتياح. ولقد قضيت أنا بعض ساعات النهار أحادثه في حجرة رئيس الدير التي كان يبلغ من إظلامها أن المرء لم يكن يستطيع أن يتبيَّن معالم الأثاث فيها، وأن يميِّز بريقاً باهتاً من الخارج على الجدران إلاّ بعد اعتياد طويل.

وفي هذا الوقت كانت القبعات الثلجية، وصَبّات الماء البارد على الرأس في الصباح، هي الاستعمالات الموصوفة، وقد سجلت هذه نجاحاً أفضل من الاستعمالات السابقة، وإن كانت مجرد وسائل مُسَكِّنة لم يكن أثرها الملطِّف يسمح بالحديث عن تماثل للشفاء: إذ كانت الحالة الرهيبة لم تتحقق إزالتها، وكانت النوبات تعود على نحو متقطِّع، وكان الرجل الذي كان يعاني يعلن أنه يريد أن يحتملها بلاريب، لولا أن ثمة شيئاً كان يتواصل فيما بين ذلك، وهو الألم المتواصل والضغط في الرأس، على العينين، والشعور الإجمالي الذي هو من نوع الشعور بالشلل، الذي يصعب وصفه، من قحف الرأس الى رؤوس أصابع القدمين، والذي كان يبدو أنه يبهظ بثقله أعضاء الكلام، حتى لقد كان حديث الرجل الذي كان يعاني، ينطوي أحياناً، سواء وَعى ذلك أم لم يكن يعيه، على شيء كأنما يُجَرُّ جراً، من جراء الاستعمال الواهن للشفتين، وعلى شيء من النقص في النطق بالكلمات. بل كنت أقرب الى الاعتقاد بأنه لم يكن يلقي بالاً الى ذلك، إذ لم يكن يدع هذا يعوقه عند الحديث، غير أنني كنت أنطوي، من ناحية أخرى، على انطباع

مؤداه أنه كان يستخدم هذا المُعَوِّق على وجه الخصوص، ويرتضيه، لكي يقول أشياء كان هذا الأسلوب في الإفضاء يبدو ملائماً لها، بطريقة معينة، غير مكتملة تماماً ومخصصة لكي تُفهم فهماً جزئياً، وكأنه يتحدث من عالم الحلم. وهكذا كان يحدثني عن عذراء البحر الصغيرة في أقاصيص أندرسن التي كان يحبها حباً فائقاً، ويعجب بها، ولم يكن آخر ذلك الوصفُ المتاز فعلاً للمجال الفظيع الخاص بساحرة البحر وراء الدُوّامات الجارفة في غابة الأخطبوط التي اطمأنت إليها نفس الطفلة المشوقة، لكي يكون لها، بدلاً من ذيل السمكة ساقان بشريتان، وربما لتظفر، عن طريق حب الأمير ذي العينين السوداوين - إذ كانت لها، هي، عينان «في مثل زرقة البحر المتناهي في العمق» بروح لايتولاها الفناء. وكان يعبث بالمقارنة بين الألم الحاد كالسكين الذي وجدت الجميلة الصامتة نفسها مستعدة لاحتماله مع كل خطوة، على وسيلَتيْ مشيها البيضاوين، وبين ما كان عليه أن يتحمّله هو ذاته بغير انقطاع، وكان يسميها أخته في الكآبة، وكان يمارس بالمناسبة نوعاً من النقد المألوف والفكاهي لسلوكها، وعنادها، وحنينها العاطفي الى عالم البشر ذوي الساقين.

وقال: «تبدأ المسألة مباشرة بعبادة التمثال المرمري الذي وصل الى قاع البحر، بالفتى الذي يعود، على مايبدو، الى ثورڤالدسن، والذي تجد فيه قدراً من الذوق كثيراً الى حد غير مسموح به. وقد كان ينبغي للجدة أن تنتزع منها هذا التمثال، بدلاً من أن تسمح للصغيرة أن تزرع بعدُ شجرة صفصاف محزونة في مثل حمرة الورد، أيضاً، في الرمل الأزرق، وكان القوم قد تركوها في وقت مبكر تشرُد فوق ماينبغي، ثم وصلت

الرغبة في العالم العلوي الذي يُقدَّر فوق قدره الى درجة هستيرية، وفي «الروح الخالدة»، لايمكن كبح جماحها بعد. فلماذا كانت الرغبة في الروح الخالدة؟ إنها رغبة حمقاء تماماً؟ فمن الأمور الباعثة على الاضطراب الكثير أن المرء يتحول بعد الموت الى زبد فوق البحر، كما يتهيّأ ذلك للصغيرة بحكم الطبيعة. ويقال إن ساحرة بارعة قد اجتذبت إلى الماء رأس الأمير الأجوف هذا، الذي لايعرف كيف يقدرها أبداً، ويتزوج، أمام عينيها امرأة أخرى، وأغرته بالتدحرج الى درجات قصرها المرمرية، ثم أغرقته بهدوء، بدلاً من أن تربط مصيرها بغبائه، كما كان من شأنها أن تفعل ذلك. والأرجح أنها كانت خليقة أن تحب بذيل السمكة التي ولدت به. بهوى أكثر حرارة الى حد بعيد مما يتاح لها وهي بالساقَيْن البشريتين المؤلمتين...».

وتحدث بموضوعية لم يكن من الممكن أن تكون إلاّ هزلية، ولكن بحاجبين متقلصَيْن، ومع ذلك بوضوح جزئي فحسب، وبشفتين تتحركان على غير إرادة منهما، عن المزايا الجمالية لشخصية الساحرة في مقابل البشري المتشعِّب، وعن سحر الخطوط الذي ينساب به جسد النساء من الوركين الى ذيل السمكة. وكان ينكر هنا كل ماهو هائل مشوَّه يلازم في العادة التَّوْليفات الميثولوجية للبشري مع الحيواني، ويتصرَّف كما لو كان لايسلِّم بأن مفهوم الخيال الميثولوجي هو في محله على وجه الإطلاق: فالأنثى البحرية تتمتع بواقع عضوي كامل، بالغ الجاذبية، كما يحسّ به المرء في الواقع حقَّ الإحساس، في مواجهة ظرف عذراء البحر الصغيرة المهزومة التي تثير الشعور بالرثاء، بما تنطوي عليه من تعاسة، بعد أن تشتري لنفسها ساقين، الأمر الذي لايحمده لها أحد - قائلين إنها قطعة

من الطبيعة لاريب فيها، ظلت الطبيعة مدينةً به، - إذا ظلت مدينة به، وهو مما لايعتقده، بل يعرفه على نحو أفضل، وهكذا دواليك.

ومازلت أسمعه يتحدث على هذا النحو، أو يغمغم بنزعة الى المُزاح مشوبة بالتجهّم، كنتُ أجيب عنها بالهزل، وفي القلب، الى جانب الإعجاب الهادئ بالمزاح الذي كان يعرف كيف ينتزعه من الضغط الذي كان جاثماً عليه على مايبدو. وكان هذا هو الذي كان يحملني على إقراره على رفضه للمقترحات التي كان الدكتور كوربيس يتقدم بها بحكم واجبه: إذ كان يوصيه، أو يدعوه الى النظر في استشارة مرجع طبي أعلى، ولكن أدريان كان يتفادى ذلك، ويأبى أن يقرّ به، وقال إنه ينطوي، أوّلاً، على ثقة كاملة بكوربيس، وإنه مقتنع، فضلاً عن ذلك، بأنه لابدأن ينتهي الى الخلاص، بالاستناد الى طاقته الخاصة، والى الطبيعة، من الغثيان، وحده، بدرجة تقل أو تكثر. وكان هذا يتماشى مع شعوري الخاص، على أنني كنت أحرى أن أميل الى تبديل في المحيط، أو الى إقامة استشفائية أوردها الطبيب في مقترحه أيضاً، من دون أن يتمكن من إقناع مريضه بذلك، كما كان من الممكن توقُّع هذا، وكان هذا المريض أكثر تعلقاً بإطار حياته هذا الذي اختاره واعتاده على نحو حاسم، من البيت والمزرعة، وبرج الكنيسة، والبركة، والرابية، كما كان أكثر تعلقاً بحجرة دراساته العائدة الى العصر القديم، وكرسيه المخملي، من أن يسمح لنفسه بأن تراودها فكرة استبدال هذا كله، ولو مدة أربعة أسابيع فحسب، بأهوال حياة في مَربَّع للاستحمام، ومائدة نزلائه، والنزهة والموسيقا الاستشفائية، وكان يتعلّل، قبل كل شيء، بمراعاة جانب السيدة شفايجشْتِل، التي لم يكن يرغب في تكدير صفوها

بتفضيل أي رعاية خارجية، في أي مكان من العالم ، على رعايتها ، إذ يشعر ، بلاريب، وهو تحت رعاية هذه الأم المتميِّزة بالفهم، والأُناة والرزانة، أنه يتمتع بعناية أفضل الى حد بعيد. وقد كان في وسع المرء أن يتساءل بالفعل أين كان خليقاً أن يحظى بمثل مايحظى به عندها ، وهي التي كانت تأتيه الآن، وفقاً لأحدث التوصيات، بالطعام كل أربع ساعات: ففي الساعة الثامنة بيضة، وكاكاوا وبُقْسماط، وفي الساعة الثانية عشرة قطعة صغيرة من البُفْتيك أو الكُسْتِلاتة، وفي الساعة الرابعة حساء، ولحم، وشيء من الخضار، وفي الساعة الثامنة شواء بارد وشاي وكان هذا النظام الغذائي باعثاً للشعور بالانتعاش، إذ جنَّبه حمى هضم الوجبات الكبيرة.

وكانت ناكيدي، وكونيجونده روزنشتيل تزوران بفايفرينج على سبيل التناوب، وكانتا تأتيان بالأزهار، والمخللات، وأقراص الفلفل والنعنع، ونحو ذلك مما يسدّ النقص السائد. ولم يكن يسمح لهما بالدخول دائماً، بل كان من النادر أن يُسْمَح لهما، وهو ما لم يكن يربك أيّاً منهما. وكانت كونيجونده تعوِّض نفسها في حالة الرفض برسائل محكمة الصياغة على وجه الخصوص، محرَّرة بأنقى لغة ألمانية وأرقاها، ولم تكن ناكيدي تحظى بمثل هذا العزاء بالطبع.

وكان يسرُّني أن أتعرَّف على روديجر شيلدكناب، ذي العينين المتماثلتين لدى صديقنا. وكان حضوره يحدث أثراً في نفسه يبعث على الطمأنينة، وإشراق الوجه، الى حد بعيد، - إذا ما أتيح له ذلك مزيداً من المرات فحسب! غير أن مرض أدريان كان واحداً من الحالات الجدية التي دأبت على بعث الشلل في تَلَطُّف روديجر، - فنحن نعلم أن شعوره

برغبة الناس الملحة فيه كان يجعله جموحاً معانداً، ضنينا بنفسه، على أنه لم يكن يفتقر الى ألوان الاعتذار، وأقصد: إمكانات عقلنة هذا الاستعداد النفسي الخصوصي: اعتزاله الناس بكسبه القوت عن طريق الأدب، هذا العذاب بالترجمة، وكان من الصعب أن يكون غير مشغول، وفضلاً عن ذلك كانت صحته تعاني من أحوال التغذية الرديئة، وكان يعاني من نزلات معوية أكثر تواتُراً، وكان إذا ظهر في بفايفرينج كان على جسده حزام قطني - إذ كان يأتي، على كل حال، في هذه المرة أو تلك، بل كان يرتدي أيضاً، بلاريب، منديلاً له غطاء من مادة الجوتا برشا، - وكان هذا مصدراً للفكاهة اللاذعة، والتندُّر الأنجلوسكوني عليه، كما كان أيضاً مصدراً لإضحكاك أدريان الذي لم يكن يستطيع أن يرتقي بنفسه فوق أفانين عذاب الجسد، بحرية النكتة، والضحك، مع أحد، مثلما كان يفعل ذلك مع روديجر.

وكانت زوجة الشيخ روده تأتي أيضاً، بحكم البدهية، من حين الى آخر، من ملاذها الغاصّ بالأثاث البورجوازي، لكي تستفسر لدى السيدة شفايجشْتِل عن حالة أدريان حين لايكون في وسعها أن تراه هو ذاته. فإذا استقبلها، أو التقيا في الخلاء، حدثته عن ابنتيها وهي تحافظ على انغلاق شفتيها فوق ثغرة في أسنانها الأمامية، إذ كان يوجد، هنا أيضاً، فضلاً عن متاعب شعر الجبين، متاعب كانت تحملها على الهرب من الناس. وكانت تروي أن كلاريسا تحب مهنتها الفنية أيّما حب، ولاتسمح أن يقلل من سرورها بممارستها، برود معيَّن من جانب الجمهور، وفرط النقد العيّاب، والقسوة الوقحة من جانب هذا المدير من مدراء المسارح أو ذاك: إذ كان هذا يصيح بها قائلاً من وراء الكواليس:

«بسرعة، بسرعة!» عندما كانت توشك أن تمثل مشهداً إفرادياً باستمتاع، وكان الالتزام الذي انطلقت منه قد انقضى أجله، في تسيّله، على أن الالتزام التالي لم يرتَقِ بها الى ماهو أعلى شأناً: وكانت تمثل الآن أدوار عاشقات من الصبايا في إلبينج، في بروسيا الشرقية البعيدة، غير أنها كانت تأمل في الحصول على التزام في المملكة الشرقية، أي في بفورتسهايم، حيث لم تكن القفزة من هناك الى مسارح كارلسروهه أو شتوتجارت بعيدة في النهاية. وكان المهم في هذا المسار هو أن لاتظل خطاها تتعثَّر في الريف، بل أن تثبِّت أقدامها في بعض الأحيان في مسرح كبير من مسارح الأقاليم، أو في مسرح خاص من مسارح العواصم يتمتع بالأهمية الفكرية. وكانت كلاريسا تأمل أن تكون لها الغلبة والفوز. ولكن كان يستفاد من رسائلها، وعلى الأقل من رسائلها الى أختها، أن ألوان نجاحها كانت الى الطبيعة الشخصية أي، الشهوانية، أقرب منها الى الطبيعة الفنية. وما أكثر المطاردات التي كانت ترى نفسها معرَّضة لها، والتي كان رفضها ببرودتهكُّمي يستنفد جزءاً من طاقتها. وكانت قد روت لإنيس، وإن لم تَرْوِ لأمها مباشرة، أن رجلاً غنياً من أصحاب المحال التجارية، له لحية بيضاء، وإن كان، بالمناسبة، في حالة صحية لابأس بها، أراد أن يتخذ منها عشيقة له، ووعدها بمعيشة مستعذبة، من مسكن وسيارة وثياب، تمكنها من إسكات كلمة المخرج القليلة الحياء، حين يقول لها: «بسرعة، بسرعة!»، كما كانت خليقة أن تغيِّر مزاج النقد. ولكنها كانت أكثر زُهُواً بنفسها من أن تؤسس حياتها على هذا الأساس، وقال إن مايعنيها هو شخصيتها، لاشخصها، وصُدَّ التاجر، ومضت كلاريسا الى كفاح جديد،

نحو إلبينج.

أما ابنتها السيدة إنستيتوريس فكانت أقلّ تفصيلاً في الحديث عنها: إذ كانت حياتها تبدو أقل حُفولاً بالحركة، والجرأة، وكانت أقرب الى النمط الطبيعي، والمضمون - إذا ما نظر المرء إليها من الجانب السطحي، وكانت السيدة روده تريد أن تراها من جانبها السطحي على مايبدو، أي أنها كانت تصف زواج إنيس بأنه سعيد، الأمر الذي كان يمثل شكلاً صارخاً من أشكال السطحية العاطفية. وفي تلك الأيام على وجه الخصوص كان التوأمان قد خرجا الى الدنيا، وتحدثت زوجة الشيخ بتأثُّر بسيط، عن الحدث، وعن الأطفال الثلاثة المدللين كالأرانب الصغيرة، وكنُدَف الثلج الأبيض، الذين كانت تزورهم من حين الى آخر في حجرة الأطفال المثالية وكانت تثني بلهجة التوكيد على كبرى بنتيَهْا، وهي مزهوّة بها، لقوة الإرادة التي تعرف كيف تحقق بها لإدارتها المنزلية الخُلوَّ من كل شائبة على الرغم من الظروف المعاكسة. ولم يكن من الممكن التمييز في مسألة هل كانت الحكاية، أي حكايتها مع شفيرتفيجر، غير معروفة لديها بالفعل، أم تراها كانت تتظاهر بذلك فحسب، وكان أدريان، كما يعلم القارئ، يطلع على هذه الأمور عن طريقي. بل لقد تلقى ذات يوم اعتراف رودولف بذلك - وكان حدثاً غريباً.

وقد أظهر عازف الكمان أثناء مرض صديقنا الحادّ قدراً كبيراً من الاهتمام والمشاركة، والإخلاص والتعلّق، بل كان يبدو كأنه يود لو ينتهز الفرصة ليكشف له عن مقدار حسن مقصده وميله، - بل أكثر من ذلك بعد: إذ كان انطباعي يفيد أنه كان يعتقد أنه كان ينبغي له أن يستغل

حالة أدريان وما فيها من المعاناة، والتردّي، والحيرة والتردد الى حد ما، كما قال حقاً، ليبذل مساندته الكاملة، الكبيرة، التي يدعمها قدر كبير من سحر شخصيته، لكي يتغلّب على جفاء، أو نُفْرة وبرود، ورفض ساخر كان يزعجه لأسباب تقل أو تكثر، أو يؤلمه، أو يجرح كبرياءه، أو يجرح شعوراً حقيقياً - والله يعلم كيف كانت حقيقة المسألة! وإذا تحدث المرء عن طبيعة رودولف الميالة الى الغزل، كما لابدّ للمرء أن يفعل - فمن السهل أن يتعرَّض المرء لخطر قول كلمة واحدة فوق ماينبغي، ولكن ينبغي للمرء أيضاً ألاّ يقول أقلَّ مما ينبغي ولو بمقدار كلمة واحدة، وكانت هذه الطبيعة، تبدو لي، من جانبي كما كانت تبدو، تجلّياتها، على الدوام، في ضوء نزعة شيطانية ساذجة مطلقة، وطفولية، بل عفريتيّة، كنت أعتقد أنني أرى انعكاس بريقها في بعض الأحيان يضحك من عينيها الزرقاوين الجميلتين جمالاً فائقاً.

وكان يكفي، كما قلت، أن شفيرتفيجر كان يعنى عناية جدِّية بصحة أدريان، وكثيراً ماكان يستفسر عن حالته بالهاتف لدى السيدة شفايجشْتِل، ويعرض زيارته بمجرد أن يكون هذا قابلاً لأن يُحتَمَل بوجهٍ ما، ويكون موضع الترحيب من أجل التسلية، وذلك أنه أتيح له بُعَيْد ذلك أن يأتي، ذات مرة أيضاً، في أيام التحسُّن، وكان يرسم على مظهر لقائه أكثر مظاهر السرور جاذبيّة، بل كان يخاطب أدريان بلهجة رفع الكلفة في مستهل الزيارة، مرتين، ليصحّح لهجته في الثالثة ويخاطبه بلهجة التوقير في النهاية، إذ كان ذلك لايجاريه. وكان أدريان يخاطبه في بعض المناسبات أيضاً باسمه الأول، من باب العزاء، وعلى سبيل الاختبار الى حدٍّ ما، ولئن لم يكن ذلك بالصيغة المصغَّرة، كما كان

مألوفاً بوجه عام عند شفيرتفيجر، فقد كان بلاريب بالصيغة الكاملة، أي باسم رودلف، غير أنه سرعان مايرجع عن ذلك، مرة أخرى، وقد هنَّأه بالمناسبة بألوان النجاح الجميلة التي أتيحت لعازف الكمان مؤخراً. وكان قد أقام في نورنبرج حفلة موسيقية خاصة به، وذلك، على وجه الخصوص، بأداء ممتاز لتوليفات في «مي - ماجور» لباخ (للكمان فحسب)، لفتت أنظار الجمهور والصحافة. وكانت نتيجة ذلك ظهوره عازفاً منفرداً في إحدى الحفلات الموسيقية لأكاديمية مونيخ، في القاعة الموسيقية، حيث لقي أداؤه النظيف، الحُلْوُ، الكامل من الوجهة التقنيّة، لعزف تارتيني، إعجاباً فائقاً، وقد احتمل القوم صوته الضعيف في مقابل ذلك، إذ كان لديه مايعوِّض عن ذلك في مضمار الموسيقا (وفي المضمار الشخصي أيضاً). وكان ارتقاؤه الى وظيفة العازف الأول في أوركسترا تسابفنشتوسَّر، التي كان المتقلِّد لها حتى الآن قد استقال ليتفرَّغ للتعليم وحده من بعدُ، على الرغم من صباه - وكان يبدو أحدث سناً الى حد بعيد مما كان عليه في الحقيقة، بل كان مما يلفت النظر أنه كان يبدو حتى أحدث سناً مما كان عليه أيام تعارفي الأول معه، - كان هذا الارتقاء الآن مسألةُ مفروغاً منها.

ومع هذا كله كان رودي يظهر اكتئابه من جرّاء ظروف معينة تتصل بحياته الخاصة، - من جراء علاقته بإنيس إنستيتوريس، التي أفاض في الحديث عنها في خُلْوة مع أدريان، في جوّ من الألفة والثقة. وبالمناسبة فإن عبارة «في خلوة»(*) ليست صحيحة تماماً، أو لاتعبِّر عن

(*) لابدّ، من أجل فهم هذه العبارة ومايليها، من الإشارة الى دلالتها الحرفية الأصلية، إذ يعبِّر الألمان عن الخلوة بين إنسانين بقولهم مامعناه حرفياً: بين أربعة عيون (unter vier Augen)، ووجه المفارقة هنا أن العيون ذاتها لم يكن لها في هذا اللقاء من عمل، بسبب الظلمة. «المترجم».

المقصود بدرجة كافية تماماً، إذ كان الحديث يجري في حجرة مُعَتَّمة ولم يكن كل منهما يرى صاحبه مطلقاً، أو كان يرى منه شيئاً كالظل، وكان في ذلك تشجيع وتسرية بلاريب لشفيرتفيجر في اعترافاته، وذلك أن الوقت كان يوماً من أيام كانون الثاني، فائق الإشراق، أزرق السماء، مُشمساً، يتألّق فيه الثلج، من عام ١٩١٩، وكان أدريان قد عانى بعد وصول رودلف مباشرة، وبعد التحية الأولى، وهو معه في الخارج، من أوجاع الرأس المبرِّحة ماحمله على أن يلتمس من ضيفه أن يشاطره الظلمة الواقية التي جرّب ماتبعثه من الارتياح، هنيهة على الأقل.

وإذاً فقد كان القوم قد تبادلوا قاعة إلهة النصر، حيث كانوا يقيمون بادئ ذي بدء في حجرة رئيس الدير، وحبسوا عنها الضوء بالأدراج والستائر، على نحو بلغ من كماله أن الجوّ بات كما كنت أعرفه: ففي البداية غَشِيَ العيون ليل كامل، ثم تعلّموا، على وجه التقريب، كيف يميِّزون وضع الأثاث، وباتوا يحسّون ببريق الضوء الخارجيّ الذي كان يرشح إليهم واهناً، في صورة بريق شاحب على الجدران، واعتذر أدريان مراراً، وهو قاعد في كرسيه المخمليّ، غارقاً في الظلام، عن هذه الإساءة، ولكن شفيرتفيجر الذي كان قد أخذ مقعد ساڤونا رولا الذي كان أمام منصة الكتابة، كان مرتاحاً كل الارتياح، قائلاً إنه إذا كان ذاك يريحه هذا - وهو يستطيع أن يتصورً من دون أدنى شك، مقدار مالابد أن يبعثه هذا من الارتياح - فهو أحب الأمور إليه أيضاً، وتحادثا بصوت مكتوم، بل خفيض، وكان ذلك، من ناحية، لأن حالة أدريان كانت تضطره الى ذلك، ومن ناحية أخرى، لأن المرء لابدَّ أن يَغُضَّ صوته وهو في الظلام، على غير إرادة منه، بل يسفر الظلام عن ميل معين الى

الإخلاد الى الصمت، والى انتهاء الحديث، ولكن تهذيب شفيرتفيجر وما اكتسبه من التحضُّر والممارسة الاجتماعية في درسدن لم يكن يحتمل توقُّفاً، وطفق يتحدث بلسان طلق، في تجاوز للنقاط غير ذات الأهمية، على الرغم من عدم اليقين الذي يجد المرء نفسه فيه، مع غلبة الظلام، بصدد رد فعل الآخر، وتعرض المتحدِّثان للوضع السياسي المتسم بسمة المغامرة، وأشكال القتال في عاصمة الرايْش، ثم تحوَّل الحديث الى أحدث ألوان الموسيقا، وعزف رودلف، بنقاء كبير، على المزمار، شيئاً من «ليالٍ في الحدائق الأسبانية، ومن سوناته ديبوسي»، للناي، والكمان، والجنك، كما عزف أيضاً، على المزمار، موسيقا البوريّه (الخاصة برقصة الجاقوت)، من مسرحية «خاب سعي العشاق»، أيضاً، في المقام الموسيقي الصحيح على وجه الدقة، وعلى أثر ذلك فوراً، الموضوع الهزلي، موضوع الكلب الصغير الباكي، من مسرحية العرائس «المكر الذي لايرجو لله وقاراً»، من دون أن يتمكّن من الحكم في مسألة هل كان ذلك يسرُّ أدريان ويمتعه، أم لا. وأخيراً تنهَّد وقال إنه لايروق له العزف على المزمار أبداً، بل يُثْقل على قلبه أو إنه إذا لم يكن ثقيلاً على قلبه فهو مزعج، ممّل، لايمكن الصبر عليه، وهو على أية حال حافل بالهموم الى حد يبعث على الحيرة، أي أنه عسير مع ذلك. ولماذا؟ ويقول إن الإجابة عن ذلك ليست يسيرة بالطبع، وإنها ليست حتى مباحة حق الإباحة، إلاّ أن تكون بين الأصدقاء، حيث لايدخل الأمر بالتحفُّظ في الميزان الصحيح للحكم، وهو هذا الأمر الفروسي المتصل بالشهامة، والذي يقتضي احتفاظ المرء بقضايا النساء لنفسه، والذي لاريب أنه دأب على الالتزام به، فهو ليس من أهل اللغو، غير أنه لايعد مع ذلك

مجرد فارس شهم أيضاً، والناس يخطئون كثيراً إذا مارأوا فيه مجرد مثل هذا الرجل،- أي رجلاً سطحياً من أهل الشهوات وعاشقاً متيَّماً فمثل هذا خليق أن يثير الاشمئزاز. أمّا هو فإنسان وفنان، وهو يعزف على وتر تحفُّظ الفرسان - وبهذا الاعتبار فهو لا يكترث بتحفّظ الفنانين - حيث يُعدّ ذلك الذي يتحدث إليه ممن يعرفون، على وجه اليقين، معرفة لاتقل عن معرفة الناس جميعاً. وجملة القول إن المسألة تتعلق بإنيس روده، والأصح بإنستيتوريس، وبعلاقته معها، وهي العلاقة التي لايستطيع حيالها شيئاً. «لا أستطيع حيالها شيئاً، يا أدريان، صدقني، صدقني! أنا لم أُغْرِها، بل كانت هي التي أغوتني، والقرون التي بات يحملها إنستيتوريس الضئيل على رأسه، إذا شئنا أن نستخدم هذا التعبير المبتذل، هي من صنعها وحدها، لا من صنعي. وما عساك تصنع عندما تتشبث بك امرأة كأنها تشرف على الغرق، وتريد أن تتخذ منك عشيقاً؟ أتريد أن تدع ثوبك الخارجي في يديها، وتهرب؟». كلاّ، هذا عمل ماعاد المرء يقدم عليه، بل توجد هنا الآن وصايا تتصل بالفروسية والشهامة لايبيح المرء لنفسه أن يهملها، إذا افترضنا فوق ذلك أيضاً أن السيدة جميلة، وإن كان ذلك أيضاً بطريقة تنطوي على وخيم العواقب، وعلى المعاناة، ولكنه يُعَدُّ، هو أيضاً، من المؤمنين بالقضاء والقدر، ومن أهل المعاناة، فهو فنان مجتهد، وكثيراً مايكون مترعاً بالهموم، وماهو بالوثّاب الخفيف الحركة، ولا هو من أهل الدعة والخمول، أو ممن يتسمون بأية خصلة من الخصال الأخرى التي يتصورها الناس فيه، وقال، إن إنيس تتصوَّر فيه خصالاً شتى، وهي خاطئة كل الخطأ، وهذا ماينشئ علاقة منحرفة، وكأن مثل هذه العلاقة تعدّ في حد ذاتها منحرفة بما

يكفي، بما تنطوي عليه من المواقف ذات الحُمق والإسفاف التي تجرَّها معها على نحو متواصل، وبما تضطر صاحبها إليه من الحذر في كل اتجاه. أما إنيس فتحتمل هذا كله بسهولة أكبر، وذلك لسبب بسيط، هو أنها تحبّ حبّاً جامحاً - وهو يستطيع أن يعبِّر عن هذا أكثر مما تستطيعه هي، على أساس تصوراتها الخاطئة، وهو يعد هنا في موقع المغبون، إذ لايحب: «أنا لم أُحْبِبْها قطّ، وهذا ما أعترف به علانية، ولم أكُنْ أكِنُّ لها إلاّ أحاسيس الأخ والرفيق. أمّا أنني استرسلت معها على هذا النحو، وجَرَرتُ على نفسي هذه العلاقة الحمقاء التي تتشبَّث بها فقد كان هذا مجرد مسألة واجب من واجبات الفروسية والشهامة من جانبي». وقال إنه لابدّ له أن يضيف قائلاً، في ثقة، مايلي: إن هذا الهوى له جانبه المزعج الحرج، بل المشين الذي يحطّ من مكانة المرء، عندما يكون الهوى هوىً يائساً على وجه الخصوص، من جانب المرأة، على حين لايزيد الرجل على أن يؤدي واجبات الفروسية والشهامة، وأن هذا يعكس، على أيّ نحو من الأنحاء، علاقة التملُّك، ويفضي الى أرجحيّة للمرأة في الحب لاتبعث على السرور، حتى إنه ليضطر الى أن يقول إن إنيس تتعامل مع شخصه، وجسده، مثلما يتعامل الرجل في الحقيقة، وعلى نحو صائب، مع امرأة، - وذلك ممايؤدي الى أن تتعلق، فوق ذلك أيضاً، غيرتها المرضية، والمتشنِّجة، والتي لايوجد لها أي مبرِّر، بامتلاك شخصه امتلاك المنفرد بالملكية: فهي غير مبرَّرة، كما قلنا، لأنه يحوز على مايكفيه، على وجه الخصوص، فيها، وما يكفيه آخر الأمر منها ومن تشبّثها أيضاً، وكان شخصه غير المرئي، الذي يقابلها، شخصاً لايكاد يستطيع أن يتصور مقدار العزاء الذي يمثله

بالقياس إليه، في هذه الظروف على وجه الخصوص، قربُه من رجل رفيع المقام، يحظى من قبله هو ذاته بالاحترام، وجوّ مثل هذا الرجل، والتبادل معه. وقال إن الناس يحكمون عليه حكماً خاطئاً على الأغلب: فهو يؤثر كثيراً أن يخوض في حديث جدِّي يرتقي به، وينمي معارفه مع مثل هذا الرجل، على الرُّقاد مع النساء، على أنه لو قُدِّر له أن يصف نفسه ويميِّزها فهو يعتقد، بعد التمحيص الدقيق، أن أفضل مايفعله هو أن يصف طبيعته بأنها أفلاطونية.

وفجأة، وكأنما من أجل تصوير ماقيل لتوِّه، وصل رودي الى الحديث عن حفلة الكمان الموسيقية التي كان يتمنى كثيراً لو كتبها أدريان له، وأن يكتبها له على جسده، مع الوعد، قدر الإمكان، بحق العرض الحَصْرِيّ، قائلاً إن هذا هو حلمه! «أنا في حاجة إليك، يا أدريان، من أجل ارتقائي، واكتمالي، وتَحَسُّني، ومن أجل طهارتي، بمعنى ما، من الحكايات الأخرى، وإني لأقسم أن المسألة على هذه الصورة، وأنه لم يسبق لي قط أن كنت أكثر جدِّية في مسألة، أو في صدد حاجة، والحفلة الموسيقية التي ابتغيها منك هي مجرد الحفلة الأكثر تكثيفاً، وأودُّ أن أقول إنها التعبير الرمزي عن هذه الحاجة، وسوف تجعلها رائعة، وأفضل كثيراً من ديليوس وبروكوفييف، ولها موضوع أول في الفصل الرئيسي، بسيط ببساطة لم يُسْمَع بمثلها، وقابل للغناء، ينبعث من جديد بعد المحط، - وهذه هي، دائماً، اللحظة الأفضل في حفلة الكمان الموسيقية الكلاسيكية. عندما ينبعث الموضوع الأول من جديد بعد عزف منفرد كالحركات البهلوانية، غير أنك لست في حاجة على الإطلاق الى أن تجعلها على هذه الصورة، وأنت لاتحتاج مطلقاً الى اتخاذ مَحَطّ، فهذا

أسلوب قديم (هو الضفيرة)، وفي وسعك أن تعكس كل التقاليد، كما تعكس تقسيم الفصول - فليس من الضروري أن تكون هناك فصول، وبالقياس إليّ يمكن أن تكون الحركة السريعة جداً في الوسط، زغرودة شيطانية حقيقية تلعب معها بالإيقاع ألعاباً بهلوانية على قدر ماتستطيع ذلك فحسب، ويمكن أن تأتي الحركة البطيئة في الختام، سُمُوّاً وتجلّياً، - ولايمكن لهذا كله على الإطلاق أن يكون مجانباً للتقاليد بما يكفي، وعلى كل حال فقد كنت أريد أن أضع ذلك، إذ أن الناس تسكَرُ أبصارهم، لقد أردت أن أتناوله وأتمثّله بحيث أستطيع أن أعزفه وأنا نائم، وأرعاه وأُعْنى به في كل نوطة، شأن الأم، لأنني خليق أن أكون له أمّاً، وأنت خليق أن تكون أباه، - إذاً لكان بيننا كالولد، ولداً أفلاطونياً، - أجل، حفلتنا الموسيقية، كانت هذه خليقة أن تكون على الوجه الصحيح، تحقيقاً لكل ماأفهمه من عبارة أفلاطوني».

هكذا كان شفيرتفيجر في تلك الأيام، ولقد تحدثت في هذه الأوراق لصالحه مراراً، ومازلت أتحدث اليوم، مادمت أدع هذا كله يحدث كأنما في مجلة مصوَّرة، وكان موقفي منه سَمْحاً ليِّناً، وقد اجتذبتني نهايته المأساوية الى حد ما. ولكن القارىء سوف يفهم الآن تعبيرات معينة استعملتها فيه فهماً أفضل، مثل تلك «السذاجة العفريتية» أو «الشيطنة الصبيانية» التي أشرت إليها على أنها وثيقة الصلة بجوهره وكيانه. ولو كنت مكان أدريان - ولكن من العبث بالطبع، أن أضع نفسي في مكانه - لما احتملت الكثير مما أعرب عنه رودلف. لقد كان هذا، على نحو حاسم، استغلالاً سيئاً للظلام، ولم تكن المسألة مجرد أنه مضى الى أبعد مما ينبغي له في صراحته في الحديث عن علاقته بإنيس،

– فقد ذهب الى أبعد مما ينبغي في اتجاه آخر، وكان شططه يستوجب العقوبة، كما كان عفريتيّاً – إذ أغراه بذلك الظلام، كما أودّ أن أقول إذا مابدا مفهوم الإغراء موضوعاً في موضعه الصحيح تماماً، ولم يكن من الأفضل أن يتحدث المرء عن لمسة من الألفة في تلك العزلة.

وهذا هو في الحقيقة الاسم الذي يطلق على علاقة رودي شفيرتفيجر بأدريان ليفركون، وقد استغرقت هذه اللمسة وقتاً بلغ سنوات، ولم يكن من الممكن أن يجحد المرء نجاحاً معيناً، حافلاً بالكآبة: فقد أثبت عدم قابلية العزلة للدفاع عنها ضد مثل هذه الدعوة أنها ستكون من بواعث هلاك الداعي بلاريب.

(٣٤)

ولم يكن ليفركون يشبّه عذابه الخاص في أيام ذروة التدهور في صحته، بآلام السكين التي كانت تنتاب عذراء البحر الصغيرة فحسب، بل كان له في الحديث، من أجل ذلك، صورة أخرى كانت تستعمل بتجسيد أدقّ الى حد يلفت النظر، تذكرتُها حين فارقته وطأة المرض بعد شهور قلائل، في ربيع عام ١٩١٩، بأعجوبة، ونهض فكره، الذي كان يضاهي أبا الهول، ليصل الى أقصى درجات الحرية والقوة التي تستحق العجب والدهشة، فبات أقل تعوُّقاً، إذا لم نقل خالياً من العوائق، وعلى كل حال فقد كان شيئاً لايمكن وَقْفُه، وكان جارفاً بدرجة أكبر من ذي قبل، وليبلغ حد الإبداع الذي يبهر الأنفاس، - إذ كشفت لي في هذا الصدد تلك الصورة على وجه الخصوص، أن هاتين الحالتين، حالة الانحطاط وحالة الارتقاء، لم تكونا في وضع التقابل والتضاد، إحداهما في وجه الأخرى، من الجهة الداخلية، وأنهما لم تكونا تنشطران من دون أن تظل بينهما رابطة، بل كانت هذه تمهِّد لنفسها في تلك، وكانت متضمنة فيها الى حد ما، - مثلما كانت حقبة الصحة والإبداع المنبثقة بعد ذلك، على نحو معكوس أيضاً، لاتبعد عن شيء بُعْدَها عن أن تكون حقبة الإخلاد الى الراحة، بل كانت، في نوعها، على النحو ذاته، حقبةً للمعاناة، والابتلاء، والعمل المتلاحق، الحافل بالآلام، والموقف

الحَرِجِ المتأزّم... إني لأكتب كتابة رديئة! وذلك أن الرغبة في الإفضاء بكل شيء تدع جملي يطغى بعضها على بعض كالطوفان، وتدفعها بعيداً عن الفكرة التي شرعت في تدوينها، وتؤدي الى أن تبدو وكأنها تتيه عن العيون في شرودها. ولعلي أُحْسِن صنعاً حين استبق نقد القارىء. ولكن يأتي هذا الاندفاع والاسترسال في أفكاري من الاستثارة التي تنقلني إليها ذكرى هذا الزمان الذي أتناوله، وهو الزمن الدي تلا انهيار دولة السلطة الألمانية مع انحلالها المتوالي العميق الأثر، الذي جرف في زوبعته تفكيري أيضاً، وأمطر نظرتي الثابتة الى العالم بعاصفة من المستجدّات التي لم يكن من السهل عليها أن تعالجها. وكان الشعور بأن حقبة قد انتهت لم تكن تشمل القرن التاسع عشر فحسب، بل كانت تمتد الى الوراء حتى منطلق العصر الوسيط، الى نسف الروابط المذرسية، وتحرير الفرد، وميلاد الحرية، أي أنها حقبة كان عليَّ في الحقيقة أن أنظر إليها على أنها حقبة موطني الفكري اللاحق، وباختصار، حقبة النرعة الإنسانية المدنية، أقول إن الشعور بأن ساعتها دقت، وبأن طفرة من طفرات الحياة توشك أن تحدث، لتجعل العالم يدخل في فلك جديد، هذا الشعور المستديم بالترقُّب في أعلى درجاته لم يكن في الحقيقة، أوَّل ماكان، نتاج نهاية الحرب، بل كان قد غدا نهاية نشوبها، لأربعة عشر عاماً خَلَوْنَ بعد نهاية القرن، وقد اتخذ من هذه الهزة، وهذا التأثر بالقدر، أساساً له، وهما الهزة والتأثر اللذان عايشهما من كان مثلي. فلا عجب الآن أنْ دفعت الهزيمة المفضية الى التشتُّت والتفتُّت بهذا الشعور الى الذروة، ولاعجب في الوقت ذاته، أن هذا تمكَّن من النفوس في بلد من البلدان التي تقوَّضت دعائمها مثل ألمانيا، بدرجة

أكثر حَسْماً مما كان ذلك عند الشعوب المنتصرة التي كان متوسط حالتها النفسية، بسبب النصر ذاته، أقرب الى النزعة المحافظة الى حد بعيد، ولم تكن هذه بحال من الأحوال تحسّ بالحرب على أنها الخط الفاصل العميق، التاريخي، كما كان ذلك يبدو لنا، بل كانت ترى فيه تكديراً لصفوها انتهى نهاية سعيدة، وأمكن للحياة بعد الفراغ منه، أن تتوجه من جديد الى المسار الذي كان هذا قد أخرجها منه. ومن أجل ذلك كنت أحسدها. كنت أحسد على وجه الخصوص فرنسا على التبرير والتوكيد اللذين أتيحا، في الظاهر على الأقل، لبنيتها الفكرية المدنية المحافظة، عن طريق النصر، وعلى الشعور باستخفائها في العقلانيّ - الكلاسيكي الذي أتيح لها أن تجنيه من النصر، وما من شك في أنني كنت خليقاً أن أشعر في تلك الأيام بأنني أحسن حالاً على الجانب الآخر من الراين، وبأنني أقرب الى أن أكون في موطني مما أنا عليه عندنا، حيث تسرّب، كما قلت، الكثير من الجديد، الباعث للتشويش، والمخاوف، والذي لم يكن لي بدٌّ أن أناقشه مع ذلك، بدافع من الضمير، الى نظرتي الى العالم، - وهنا أفكر في أمسيات المناقشات المختلطة في المسكن السُّوابيّ لرجل يدعى سكستوس كريدفسِن كنت قد تعرفت عليه في صالون شلاجنهاوفن، وسأعود إليه على الفور، لكي أقول هنا، بصورة مؤقتة فحسب، إن اللقاءات والمداولات الفكرية التي كانت تحدث عنده، والتي كنت أشارك فيها بدافع من محض الضمير، في كثير من الأحيان، أضافت الى معلوماتي قدراً غير قليل، - على حين كنت أشهد، في الوقت ذاته، بجماع نفسي، المستثارة من الأعماق، والتي كان يتولاها الفزع في كثير من الأحيان، ميلاد أحد المؤلفات على مقربة من محيط

الأصدقاء وهو مؤلِّف لم يكن يفتقر الى علاقات معينة جريئة، تنبؤية، بتلك المناقشات، وكان يؤكِّدها ويحققها على مستوى إبداعيّ أعلى.

وأضيف الى ذلك الآن أنني كان عليّ، مع هذا كله أن أهتمّ بوظيفتي التعليمية، وأن أصون واجباتي، ربّاً للمنزل، من الإهمال، وبذلك يفهم المرء الإجهاد المفرط الذي كان من نصيبي في تلك الأيام، وكان يسهم، مع التغذية الفقيرة بالحُرَيْرات، في خفض وزن جسمي خفضاً ليس بالقليل .

وهذا أيضاً أقوله لبيان خصائص مجريات الزمن السريعة، والحافلة بالأخطار، ولاريب في أن هذا لايهدف الى لفت نظر القارئ الى شخصي الضئيل الذي يظل يلائمه دائماً مكان في الخلفية فحسب من هذه المذكرات. أما أسفي على أن اجتهادي في السرد لابدَّ أن يثير انطباعاً يوحي بهرب الأفكار. فقد سبق أن عبَّرت عنه، وهو مع ذلك انطباع خاطئ، لأنني أتمسّك كل التمسُّك بمبادئي الفكرية، ولم أنسَ أنني كنت أريد تشبيهاً ثانياً، جذّاباً، يعبِّر عن الكثير، سوى ذلك التشبيه الخاص بعذراء البحر الصغيرة، الذي كان يستخدمه أدريان أيام آلامه المبرِّحة للغاية.

وكان يقول لي في تلك الأيام: «إن ما أشعر به مماثل على وجه التقريب، كما كان يشعر به يوهانيّ الشهيد في مرجل الزيت. ولابدّ لك أن تتصوَّر ذلك على نحو مماثل لهذا على وجه الدقة المتناهية. فأنا أقعد القرفصاء، شأن الصابر الخاشع، في البرميل الذي تُفَرْقع تحته نار الحطب المستَعِرة، وقد سَعَّرها بإخلاص رجل طيب بمنفاخه اليدويّ، تحت بصر صاحب جلالة إمبراطوريّ يتأملّ المسألة عن كثب - إنه الامبراطور

نيرون، كما يجب عليك أن تعلم، تركيّ كبير بهيّ الطلعة على ظهره عباءة إيطالية من القصب، - ويصبُّ عليَّ أجير الجلاّد الذي يرتدي سراويل ذات جيوب وسترة، الزيت الذي يغلي بمغرفة طويلة القبضة، حيث أقعد في خشوع، على قفاي، ويُصَبّ عليّ الزيت حسب أصول الفن، مثلما يصب الزيت على الشواء، شواء جحيميّ، وهو شيء يستحق الرؤية، وأنت مدعوٌ، لكي تختلط بين المتفرجين المهتمين اهتماماً صادقاً، وراء الحاجز، من أهل إدارة البلدية، والجمهور المدعو، فريق منهم بالعمائم وفريق بالقلنسوات الألمانية القديمة الجيدة، وفوقها القبعات أيضاً، إنهم أهل المدن الطيِّبون - ومزاجهم التأمُّلي يستمتع بالوقاية من طعن الرماح، ويعرض كل منهم للآخر الحالة التي يمرّ بها شواء جحيميّ، ولكلٍّ منهم إصبعان على وجنته وإصبعان تحت أنفه. وثمة رجل بدين يرفع يده، كأنما يريد أن يقول: «فليحفظ الله كلاً منا!»، وثمة ارتياح أو انشراح، ساذج على وجوه النساء. ألا ترى ذلك؟ ونحن جميعاً في ازدحام شديد، والمشهد الحافل بالشخصيات حقاً، وقد أقبل معهم كلب نيرون الصغير، لكيلا تظل بقعة صغيرة خالية، وهو يتسم بسيماء ضئيلة دالة على الغضب كتلك التي تُرى في الكلب ذي الخطم الطويل. أمّا في الخلفية فيرى المرء أبراج كايسرزآشرن، وخارجات البناء المدبَّبة وجمالوناته...».

وقد كان ينبغي له بالطبع أن يقول: أبراج نورنبرغ، ذلك لأن ماكان يصفه، كان يوصف بمثل التجسيد الذي كان يصف به انتقال جسد الساحرة الى ذنب السمكة، حتى إنني عرفته قبل وقت طويل من فراغه من وصفه، وكان هذا هو الورقة الأولى من سلسلة نقش دورر على

الخشب، حول سفر الرؤيا. وأنىَّ يكون لي ألاّ أعود بتفكيري الى التشبيه الذي كان يبدو لي في تلك الأيام مأخوذاً على نحو غريب، والذي أوحى لي على الفور، مع ذلك، بأحاسيس داخلية معينة عندما تكشَّف لي بعد ذلك رويداً رويداً مشروع أدريان، وهو العمل الذي تمكَّن منه، إذ استحوذ عليه، والذي كانت طاقاته قد تجمعت من أجله بينما كانت جاثمة، حافلة بالعذاب؟ ألم يكن من حقي أن أقول إن أحوال الفنان المتسمة بالانحطاط، والأحوال ذات الارتقاء المثمر، والمرض والصحة عنده، لاتنفصل انفصالاً حاداً، بعضُها عن بعض، بحال من الأحوال، وأن ثمة عناصر من عناصر الصحة هي أحرى أن تعمل عملها في حالة المرض، وكأنما تحت حمايته، وأن تكون عناصر المرض تحدث أثرها في العبقرية، إذ تنتقل الى حالة الصحة؟ ولايكون الأمر على غير هذه الصورة. وأنا مدين بهذه النظرة المتبصِّرة لصداقة سبَّبَت لي كثيراً من الهم والفزع، غير أنها أفعمتني على الدوام بالفخر أيضاً: وهي أن العبقرية لها في عالم المرض تجربة عميقة، فهي تغترف منه، وتتحوَّل عن طريقه الى شكل إبداعيّ لطاقة الحياة.

وإذاً فمفهوم الموشّحة الدينية التي تتناول سفر الرؤيا، والاشتغال الخفيّ بها، يرجع بعيداً الى الوراء، الى عصر يتميَّز بالاستنفاد الكامل لطاقات الحياة عند أدريان، وبالشدة والعنف والسرعة اللواتي دوَّنها بهن، بعد ذلك، على الورق، في أشهر قلائل، ولقد جعلني هذا على الدوام أتصوَّر أن تلك الحالة البائسة إنما هي نوع من الجوع والاستكنان كانت طبيعته تنسحب إليه، لكي ترسم وتطوِّر مشروعات لايضفي عليها الارتياح العام بحال من الأحوال جرأة المغامرة، وهي كأنما تنزع، إذ

تُختَلَس مما هو سفلي، ويُؤتى بها من هناك، ويُكْشَف عنها، من دون أن يُستَرَق السمعُ إليها، ومن دون أن يُشتَبَه فيها، في خفاء لايُلْتَفَت إليه، معزول عزلاً مؤلماً عن حياتنا الصحية. وقد سبق أن ذكرت أن ما كان ينتويه لم يتكشَّف لي إلاّ خطوة خطوة، ومن زيارة الى زيارة. وكان يكتب، ويرسم المخططات ويجمع، ويدرس، ويؤلف الألحان، ولم يكن من الممكن أن يظل هذا خافياً عليّ، وكنت ألاحظ هذا بسرور داخلي عميق. وكانت الاستفسارات الهادفة الى جسّ النبض تصطدم، خلال الأسابيع بعدُ، بطريقة شطرها تمثيلي، وشطرها الآخر سر ليس بالمهول، بتكتُّم وممانعة واقعيين يتّسمان بالوجل والاستياء، وبضحكة مع تقلُّص الحاجبين، وعبارات مثل: «هلا تخلّيت عن الفضول، وحافظت على نقاء نفسك!»، أو: «أنت تظل دائماً، يا صاحبي الطيب، تطلّع على ذلك في وقت مبكّر بما يكفي»، أو، بوضوح أكبر، ومع استعداد أكبر للاعتراف: «أجل، هناك أمور فظيعة مقدسة تختمر. ويبدو أن الفيروس اللاهوتي ليس من السهل إخراجه من الدم، إذ لايفتأ يعود بنا الى الانتكاس العاصف فجأة».

وكانت هذه الإشارة تؤكد تكهنات خطرت ببالي لدى ملاحظة مطالعاته، إذ وجدت على منصة عمله كتاباً قديماً غير ذي شأن، وكان نقلاً بطريق الشعر الفرنسي، لرؤيا بولس العائدة الى القرن الثالث عشر، يرجع نصها الإغريقي الى القرن الرابع، وحين سألته من أين جاءه هذا، أجاب قائلاً:

«لقد دبَّرته لي السيدة روزنشتيل، وماهو بالطُرْفة الأولى التي بحثتْ عنها من أجلي. إنها امرأة ذات جدٍّ واجتهاد، ولم يغب عن بالها

أن لديّ ماأدَّخره لأولئك الذين تردَّوْا، وأقصد أنهم تردَّوْا في الجحيم. وهذا يوجد الألفة بين شخصيات متباعدة كل التباعد، مثل بولس وإنياس ڤرجيل، أوَتذكر أن دانتي يذكرهما معاً كأنهما أخوان، اثنان كانا هناك، في الأسفل؟.

وتذكرت، وقلت: «من المؤسف أن ابنة مضيفتك لاتستطيع أن تتلو عليك هذا».

وضحك قائلاً: «كلاّ، فلابدّ لي من استعمال عينيّ، للفرنسية القديمة».

وكان ذلك في الأيام التي لم تكن يستطيع فيها أن يستعمل عينيه، عندما كان ضغط الألم فوقهما، وفي عمقهما يجعل القراءة تستحيل عليه، وكانت كليمنتين شفايجشتل تضطر الى أن تقرأ عليه في كثير من الأحيان، وكانت تقرأ في الحقيقة أشياء كانت غريبة بما يكفي بالقياس الى الفتاة الريفية المنطوية على المودّة، ولم تكن أيضاً، مرة أخرى، غير ملائمة حين تخرج من فمها. وكنت أنا قد لقيت البُنيَّة الطيبة عند أدريان في حجرة رئيس الدير، وهي قاعدة قبالة ذلك المستقرِّ في الكرسي البيرنهايْميّ، وهي ذاتها، بظهرها المستقيم للغاية في كرسي سافونارولا، وراء منضدة الكتابة، تتلو بجرس ثقيل الواقع الى حد مؤثِّر، من كتاب المدرسة الابتدائية، بالألمانية الفصحى المتكلَّفة من مجلَّد بالورق المقوّى عليه بقع من الرطوبة والقدم، كان قد ورد المنزل على النحو ذاته بلاريب، عن طريق السيدة روزنشتيل الحاذقة، تجاريب الوجد التي خاضها ميشتهيلدفون ماجد يبورج. وكنت قد قعدت ساكناً في الركن، على الكرسي الطويل في الزاوية، ولبثت مِنْ بعدُ حيناً من الزمن

أصغي، وقد تولاّني الذهول، الى هذه المحاضرة الغريبة في ورعها، والطريفة، مع بعدها عن الصحة والإتقان.

هنالك عرفت أن الأمر كان كثيراً مايكون على هذه الصورة. فقد كانت الفتاة ذات العينين البنيّتين تقعد عند المتألّم، وتقرأ عليه، بنبرة من يقرأ الكتاب المقدس بنصّه اللاتيني، وبلهجة بنات المدارس، من كتاباتٍ مامن شك في أن السيد القس لم يكن لديه مايعترض به عليها: من أدب الرؤى والنظرات في العالم الآخر، في العصر المسيحي الأول وفي العصر الوسيط، في زيِّها الفلاحي الورع الذي يشهد على وجود رقابة كهنوتية، وهو ثوب أخضر بلون الزيتون، من الصوف، له خصْر مغلق حتى أعلاه، مجهّز بأزرار معدنية صغيرة قريبٍ بعضُها من بعض، يسطّح الصدر المتسم بسمة الصبا، كان ينسدل في طرف مدبَّب على الثوب المصفَّف على مدى بعيد، والطويل الذي يبلغ القدمين، وكانت تتخذ له حلية وحيدة تحت الزخرفة الحلزونية عند العنق، تتمثل في سلسلة من العملات الفضية القديمة. وكانت السيدة شفايجشتل الوالدة تدس رأسها من فرجة الباب من حين الى آخر، لتتفقد ابنتها التي كان من الممكن أن تحتاج إليها على كل حال، غير أنها كانت تومئ إيماءة الموافقة لكليهما، في إقرار ينطوي على المودة، وتنسحب من جديد، أو كانت تقعد أيضاً، عشر دقائق، لدى الباب، لكي تصغي، ثم تتوارى على أثر ذلك من جديد، من دون جَلَبة. وإذا لم تكن هذه التي كانت كليمنتينا تتلوها حالات غيبوبة ميشتهيلد، كانت حالات غيبوبة هيلديجارد فون بينجن، وإذا لم تكن هذه أيضاً، كانت نقلاً الى الألمانية لـ «تاريخ الكنيسة الأنجلوسكسونية للراهب المثقف بيدا ڤينيرابيليس،

وهو كتاب يُسرَد فيه قسم كبير من الأخيلة الكلتية عن العالم الآخر وتجاريب الرؤى من العصر المسيحي الأول الإرلندي - الأنجلوسكسوني. وفي هذا الكتاب الوَجْدي الكامل، الذي يبشر بيوم الدين، ويؤجّج نار الخوف من العقاب الأبدي بأسلوب تربويّ، والعائد الى الكتابات عن الآخرة في عصر ماقبل المسيحية، وفي العصر المسيحي الأول، يشكل حيِّزاً للرواية فائق الكثافة، حافلاً بالموضوعات التي ماتفتأ تعود الى الظهور من جديد، والتي انغمس فيها أدريان، ليكيِّف نفسه لعمل فني يحشد كل عناصره في نقطة المَحْرِق، ويلخصها في تركيب فني لاحق، متوعِّداً، وبموجب تكليف لاتأخذه لومة لائم، يضع نصب عيني البشرية مرآة الوحي، لترى فيها ماأَهَلَّ زمانه.

«ستأتي النهاية، النهاية قادمة، لقد انبعثت فوقك، انظر، إنها قادمة. هاهي ذي تعلو وتحط من ثَمَّ فوقك، ياساكن الأرض». وهذه الكلمات التي يضعها ليڤركون على لسان شاهده، الرّاوية، الذي يبشِّر بها في لحن رهيب يرتكز علي هارمونيات غريبة. أفقية، مُركَّبة من خطوات رباعية وخماسية صرفة، تضفي على النص مِن ثَمَّ، ذلك الغناء المتناوب، المتقادم، الجريء الذي يكررها تكراراً لاينسى في جوقتين، ذواتَيْ أربعة أصوات، تندفع كل منها تجاه الأخرى، وكأن هذه الكلمات لاتنتمي أبداً الى رؤيا يوحنا، فهي ترجع الى طبقة مختلفة، طبقة نبوءة المنفى البابلي، وحكايات حزقيال ومراثيه، التي يرتبط بها، بالمناسبة، كتاب باتموس، الحافل بالأسرار، من عصر نيرون، ارتباطاً غريباً. وبذلك يعد «التهام الكتاب» الذي جعل منه ألبرشت دورر، أيضاً، موضوعاً لأحد نقوشه على الخشب، مستعاراً من حزقيال استعارة حرفية تقريباً،

وتصل هذه الاستعارة الى تفصيل يفيد أن مذاقه (أو مذاق الشكوى، والتوجُّع) له في فم الطاعم المطيع حلاوة كحلاوة العسل، وهذا هو أيضاً حال العاهرة الكبيرة، المرأة فوق الحيوان، التي استخدم النورنبرغي في وصفها، من باب الفكاهة، دراسة لصورة شخصية جاء بها معه، لغانية من البندقية، وقد سبق أن وصفها حزقيال وصفاً يضاهي الرسم، بعبارات بالغة الشبه وعلى نحو بالغ الاستفاضة. وهناك في الواقع حضارة قائمة على الرؤى التي تتنبأ بنهاية العالم تروي لأهل الوجد وجهات نظر وتجاريب راسخة الى درجة معينة، - مهما يكن من شدة دلالتها على أمور تلفت النظر من الوجهة النفسية، بحيث تنتاب الحمَّى أحدهم في وقت لاحق، بينما تكون قد انتابت الآخر في مرحلة سابقة، وبحيث يكون الواحد منهم منجذباً انجذاباً غير مستقلَ، أي بطريق الاستعارة ممن عداه، وحسب الأنموذج المرسوم، ومع ذلك فهذا هو واقع الحال، وإنما أشير إليه في سياق تقرير أن ليفركون لم يلتزم في عمله الخاص بالجوقة، والذي لايُقارَن بما سواه أو يقاس عليه، نبض رؤيا يوحنا وحده بحال من الأحوال، بل أدخل في عمله كل ماتحدث عنه من تلك الأصول والأعراف الرؤْيَويّة إن صح التعبير، بحيث وصل الأمر الى إنشاء رؤيا تنبؤية جديدة خاصة، أو وصل، بمعنى ما، الى تلخيص لكل أشكال الإنذار بالنهاية. ويعد عنوان الرؤيا بالصُّور- "Apocalipsis cum figuris" بمثابة إعلان الولاء لدورَر، وهو يهدف، بلاريب، الى التأكيد على مايحقِّق من الوجهة البصرية، بالإضافة الى المفصَّل - النابض بالحياة، وامتلاء المكان امتلاء كثيفاً بتفاصيل دقيقة من صنع الخيال، الأمر الذي يعد مشتركاً بين كلا العملين، ولكن ينقصنا الكثير لكي يقال إن لوحة

أدريان الجصّية الهائلة كانت تتابع نهج التصاوير الخمسة عشر للنورنبرغي وفق برنامج معيّن، والحق أنها تضع لإيقاعاتها الفنية كثيراً من كلمات الوثيقة الحافلة بالأسرار التي كانت تلهم هذه اللوحات أيضاً، غير أنه وسَّع مجال الإمكانات الموسيقية، وإمكانات الجوقة، والإنشاد، والإلقاء الملحَّن مع الموسيقا، إذ أدخل بعضاً من الأجزاء الباعثة للانقباض من كتاب المزامير، ومنها، مثلاً، تلك الجملة التي تأخذ بمجامع القلوب: «لأن نفسي مترعة بالهمّ، وحياتي على شفا حفرة من الجحيم»، مثلما أدخل أيضاً أكثر الصور المفزعة إفعاماً بالتعبير وشجب الروايات المشكوك فيها، ومن ثَمَّ قطعاً مجتزأة معينة تحدث في هذه الأيام أثراً لاذعاً الى حد لايوصف، من مراثي يرميا الغنائية، وفوق ذلك بعدُ، شيئاً أكثر بُعْداً، في تأليفه الموسيقي، الأمر الذي لابدّ أن يسهم، بكل مافيه، في إحداث الانطباع الإجمالي الذي يوحي بانفتاح العالم الآخر، وحلول يوم الحساب، ورحلة الى الجحيم تعالج فيها التصوُّرات الخاصة بالعالم الآخر في مراحل أسبق، وذات صلة بالسحر والكهانة، وفي المراحل التي طوَّرها العصر القديم والمسيحية حتى أيام دانتي، تطويراً مبنيّاً على الرؤى. وقد أخذت صورة ليفركون الصوتية المدوِّنة، الكثير عن قصيدة دانتي، بل أخذت من ذلك الجدار الذي يتفجر من كثرة الأجساد وتزاحمها، وهو الجدار الذي يطلق عليه الملائكة صرخاتهم في أبواق الهلاك، هناك حيث يفرغ قارب شارون حمولته، ويُبْعَث الموتى، ويصلي القديسون، وتنتظر أقنعة الشياطين إشارة مينوس الذي يلفه حزام من الأفاعي، الملعون، ذو اللحم الكثير، يُحْدِق به أبناء مباءة الفسق أولو الابتسامة الصفراء الساخرة، ويحملونه، ويجرّونه، فينطلق في رحلة

فظيعة، وهو يغطي إحدى عينيه بيده، ويحملق، بالأخرى، في الوبال الأبديّ وقد تولاّه الفزع، ولكن الرحمة تنتشل، غير بعيد منه، نَفْسَيْ خاطئَيْن من الشَّرَك الى الخلاص، - وجملة القول أن هذا يرجع الى بنيان الجماعات والمشاهد في يوم الحساب.

وليغفر القارئ لرجل الثقافة الذي أكونه الآن، عندما يحاول أن يتحدث عن عمل قريب إليه يبعث على الخوف والقلق، إذ يقارنه بلحظات حضارية مفترضة ومألوفة، وهذه مسألة تفيد في بعث الطمأنينة التي مازلت أحتاج إليها حتى اليوم، عندما أتحدث عن مقدار مااحتجت إليها في الوقت الذي شهدت فيه نشوءها، وقد تولاّني الفزع، والدهشة، والضيق، والزُّهُوّ، - وكانت تجربة ترجع بلاريب الى التفاني المبنيّ على محبَّتي لصاحبها، غير أنها كانت تتجاوز إمكاناتي النفسية في الحقيقة، حتى لقد اعتراني منها مايصل الى درجة الارتعاد. وذلك أنه لم يلبث، بعد تلك العلائم الأولى للتكتُّم والممانعة، أن فتح لصديق الطفولة خلال أجل جد قريب، الباب الى معرفة مايأتي ومايدع من أمره، حتى لقد بات يتاح لي، عند كل زيارة لبفايفرنج - وقد كنت أزوره هناك بالطبع كلما استطعت الى ذلك سبيلاً، وكان ذلك على الدوام تقريباً في يومي السبت والأحد، أن أسجِّل أجزاء جديدة مما كان ينشأ: وكانت هذه زيادات وأعمالاً يومية من حجم كان لايصدَّق في بعض الأحيان، من مرة الى أخرى، ولاسيما عندما كان المرء يستعمل في وجه القوانين الصارمة سلاح التعقيد الفكري والتقنيّ المفروض، في قائمة الحساب، وكان من الممكن أن ينتاب من اعتاد التقدُّم الثابت المعتدل، تبعاً للأصول المدنية، الفزع الباعث على اصفرار الوجه، من جراء ذلك. أجل، أنا أعترف بأن

ماأسهم بالنصيب الأوفى من خوفي، الذي ربما كان ساذجاً، وأودّ أن أقول إنه خوف المخلوق الضعيف في مواجهة العمل الذي كان ينشأ، على وجه الإطلاق، بسرعة رهيبة، إذ نشأ، في معظمه، خلال أربعة أشهر ونصف، أي خلال فترة كان المرء خليقاً أن يضاهيها، في كل الأحوال، بالفترة التي تقتضيها الكتابة الآلية المجرَّدة.

وكان من الواضح للعيان، ومن المعترَف به، أن هذا الإنسان كان يعيش في تلك الأيام في حالة من التوتر المرتفع المرتبط بإلهام لم يكن يسعد سعادة بحتة على الإطلاق، بل كان يحرِّض ويستعبد، وكان بروز مشكلة أو تصدّيها، أو ظهور مشكلة من مشكلات التأليف الموسيقي، كما سبق أن استرسل في أثرها منذ الأيام الأولى، متوحِّدَيْن مع حلها التنويريّ، وكانت هذه قلّما تفسح له مجالاً للراحة، وكان تستعبده إذ تضطره الى متابعتها بالريشة والقلم. وكان أكثر الناس عجزاً على الإطلاق، يعمل عشر ساعات في اليوم، وكان، فوق ذلك، لايقاطعه سوى توقُّف قصير في منتصف النهار، ومشية في الخلاء من حين الى آخر، حول حوص المحَابس، على رابية صهيون، - وكانت هذه جولات استطلاعية كانت تتميز بسمة محاولة الهرب أكثر مما تتميز بسمة الاستجمام، وكان المرء يضطر الى أن ينظر في خطواته المتسارعة، ثم يعود الى النظر في خطواته المتعثِّرة، بحيث تغدو مجرد شكل آخر من أشكال عدم الاستقرار في مكان ما. ولقد رأيت في أمسية من أماسيّ يوم السبت قضيتها في صحبته، مدى بعده عن أن يكون سيد نفسه، وبُعْده عن أن يكون على استعداد للمحافظة على حالة الاسترخاء من التوتُّر التي كان يعمل من أجلها في حديثه معي حول موضوعات من

الحياة اليومية أو موضوعات غير ذات أهمية، عن قصد، وأراه ينتصب قائماً من وضع الاسترخاء وتغدو نظرته جامدة، متربِّصة، وتفتَرُّ شفتاه، وتتصاعد الى وجنته حمرة دالّة على نوبة انفعال ليست موضع الترحيب عندي. أي شيء كان هذا؟ أتراه كان واحدة من تلك الأشكال من الإشراق اللحنيّ الذي كان يتعرَّض له في تلك الأيام، كما أوشِكُ أن أقول، وكأنَّ قوى معيَّنة لاأعترف بها، تحافظ على وعدها تجاهه، - إنه إشراق أحد الموضوعات الشامخة في تجسيدها الوصفي، في فكره، ويتميَّز منها العمل الرُّؤْيَوي بأنه كثير فائض، وبأن القوى الموجودة فيه تتعرَّض دائماً، وعلى الفور، للتمكُّن والاستحواذ الذي يعتريه البرود، إذ تؤخذ بالتأديب وكبح الجماح، إن صح التعبير، ويُعَدُّ لها الفكر في سلاسل وصفوف، وتعامل على أنها أحجار بناء في التأليف الموسيقي؟ وأراه يتقدَّم من منضدته بعنف، ويفتح المخطط الأولي للأوركسترا بعنف، بحيث تتمزَّق من جراء ذلك، بالفعل، ورقة من الأسفل كان قد قذف بها حواليه، وينظر فيه وهو يقطب جبينه تقطيبة لا أحاول أن أسمي مزيج التعبير الكامن فيها، غير أنها شوَّهت في عينيّ جمال وجهه المتسم بالذكاء والزُّهُوِّ بالنفس، بل ينظر في المخطط الذي ربما كان قد رسمت فيه جوقة الفزع للبشرية الهاربة أمام الفرسان الأربعة، التي تتعثر أقدامها، والتي تنطلق كالسيل، مغلوبة على أمرها، إنه النداء الفظيع الموجَّه الى الفاجوت الذي يمارس التشنيع المتهكِّم، نداء «آلام الطير» مدوِّناً، أو الإنشاد المتناوب أيضاً، بأسلوب التجاوب الصوتي، مضافاً إليه، وهو الذي استحوذ على قلبي - عند أول مرة أطَّلع فيها على اسمه، - إنه فوغُ الجوقة القاسي، مصحوباً بكلمات يرميا:

كيف يتبرَّم الناس بالحياة إذاً؟
كلٌّ يتبرَّم بخطيئته!
فلنبحث في جوهرنا ولْنمحِّصْه
ولْنَعُدْ الى الله!

* * *

نحن، نحن الذين أخطأنا
وكنا عصاة،
ومن أجل ذلك كان من حقك ألاَّ ترحم؛
بل صببت علينا الغضب صباً
واضطهدتنا، وخنقتنا بلا رحمة
لقد جعلت منا قَذَراً، وقمامة
بين الشعوب

* * *

وأنا أعدُّ هذه المقطوعة فوغاً، وإنها لتبدو متسمة بسمة الفوغ، ولكن من دون أن يتمّ تكرار هذا الموضوع، مع التقدير، بل يتطوّر هذا نفسه، مع تطوُّر المجموع، بحيث ينحَلُّ أسلوب، ويتم توجيهه الى حدٍّ ما، نحو اللامعقول الذي يبدو أن الفنان يخضع له، - الأمر الذي لايحدث من دون رجوع الى الوراء في تأويل صيغة الفوغات المتقادمة في بعض القصائد الغنائية والمقطوعات الآلية (من الصيغ السابقة على الفوغ)، من أيام ماقبل باخ، التي لايتم تحديد موضوع الفوغات فيها تحديداً صريحاً على الدوام، ولايتم التمسُّك به.

والى هنا، أو الى هناك كان ينظر بلاريب، وتناول ريشة النوطة، ثم

طرحها جانباً من جديد، وغمغم قائلاً: «لابأس، الى الغد، وعاد أدراجه اليّ ومحيَّاة يزداد احمراراً، غير أني عرفت أنه لن يظل ثابتاً على كلمة «الى الغد»، أو خِفْتُ ذلك، بل سيقعد الى العمل بعد فراقِه إياي، وسيبسط القول فيما ساوره أثناء الحديث متطفِّلاً عليه، - لكي يضفي على نومه بعد ذلك، بقرصين من اللومينال، العمق الذي لابدّ أن يعوِّض عن قِصَره، وليعود مع انبلاج الصباح الى البدء من جديد. وكان يتمثَّل قول من قال:

هيّا، ياكتاب المزامير، وهَلُمَّ أيها الجُنُك!

فإني أريد النهوض من النوم باكراً.

وذلك أنه كان يعيش على خوفٍ أن يُسْلَب حالة الإشراق التي أُنْعِمَ عليه بها، أو التي ابتُلِي بها، في وقت مبكِّر أكثر مما ينبغي، وقد عانى بالفعل، قبيل اختتام عمله، هذا الاختتام الرهيب الذي كان يقتضي كل جرأته، والذي يؤكِّد، بعيداً عن موسيقا الخلاص الرومانسية، السمة السلبية من الوجهة اللاهوتية، وسمة الخلُوِّ من الرحمة في المجموع، تأكيداً صارماً - أقول إنه كان يعاني في الواقع، على وجه الخصوص، قبل تحديد نغمات الصنوج هذه المتعددة الأصوات الى حد فائق، والمتخبِّطة في وضعها الأكثر رحابة على وجه الإطلاق، والتي تحدث الانطباع الذي يوحي بوجود هوة مفتوحة تفضي الى غرق لا أمل معه، الى انتكاسة تمتد على مدى ثلاثة أسابيع، في حالة الألم والغثيان السابقة. وهي حالة توارت عنه فيها حتى الذكرى، حسب عبارته الخاصة، وهي ذكرى ماهية التأليف الموسيقي، وكيف يقوم به المرء. وقد مضى هذا ومرّ مرور الكرام، ففي مستهل آب ١٩١٩ عاد الى العمل من

جديد، وقبل أن ينتهي هذا الشهر الذي كان فيه الكثير من الأيام ذات الشمس القائظة، كان كل شيء قد تمّ الفراغ منه. على أن الشهور الأربعة والنصف التي نسبتها للعمل أجلاً لنشوئه تتوافق مع بداية فترة الإنهاك، وكانت هذه، إذا حُسِبَ معها العمل الختامي، يشكِّلان ستة أشهر، وفي ذلك من إثارته للدهشة مافيه، إذ كان يحتاجها من أجل تدوين «رؤيا نهاية العالم» في صورة مخطط أوَّلي.

(٣٤) «استئناف»

وهل يعدُّ هذا الآن، هو كل مالديَّ مما يقال في الصديق المغفور له، عن عمله المكروه ألف ضعف، والذي كانوا يتعاملون معه على مضض، غير أنه كان يلقى من المحبة والتقدير مئات الأضعاف؟ كلاً، بلاريب. فما زال هناك بعض ما لايزال يُثْقِل على قلبي في هذا الصدد، ولكنني كنت قد عزمت لتويّ أن أميِّز كل الخصال وملامح الشخصية التي كنت أحسّ بالاكتئاب والفزع من جرّائها، وذلك أمر بَدَهي، إذ كان هذا يحدث بأسلوب يحظى بالإعجاب، وذلك كله في سياق واحد مع تلك الإساءات التجريدية التي كنت أتعرَّض لها في المناقشات التي سبق أن تعرَّضت لها بإيجاز، في مسكن السيد سكستوس كريدفِسْ. أوَ كانت نتائج جِدَّة هذه الأمسيات هي التي ألحقت بي، مصحوبة بالمشاركة في عمل أدريان الوحيد، الإجهاد النفسي المفرط الذي كنت أعيش فيه في تلك الأيام، والتي كلفتني في الواقع ما لايقل عن أربعة عشر رطلاً من وزن جسمي.

وكان كريدڤيس، الرسام والخطاط، وفنّان تزيين الكتب، وجمّاع النقوش الملوَّنة على الخشب والسيراميك من شرقيّ آسيا، وهو مجال كان يلقي فيه محاضرات تنطوي على العلم والخبرة والبراعة أيضاً، إذ كان يدعى من قبل هذا الاتحاد الثقافي أو ذاك، في مدن شتى من مدن الرايْش، بل وفي الخارج أيضاً، سيداً ضئيل الجسم، لاسبيل الى تحديد

عمره، قد تأثر أسلوبه في الكلام بلهجة أهل الراين تأثُراً شديداً، وكان ينطوي على ضروب من الاهتمام الفكريّ غير مألوفة، وكان يقتفي أثر تطوُّرات العصر من دون أن يكون له ارتباط معين يمكن إثباته من حيث عقليته، بل كان يفعل ذلك على سبيل محض الفضول، وكان يشير الى هذا وذاك، مما يتناهى الى سمعه، على أنه «فائق الأهمية». وقد جعل نصب عينيه أن يحوِّل مسكنه الواقع في شارع ماريتوس، في شفابنج، الذي كانت حجرة الاستقبال فيه مزدانة بتصاوير صينية جذّابة، بالحبر الصيني والألوان «من عصر أسرة سونج!» الى ملتقى لكبار الأدمغة، أو لأولئك المتضلعين والمشاركين في الحياة الفكرية، على كثرة ما كانت مدينة مونيخ الطيبة تضم بين جدرانها منهم، وكان ينظم هناك أمسيات للرجال في أماكن متبدِّلة، وجلسات حول مائدة مستديرة، لاتزيد على ثماني الى عشر من الشخصيات، كانوا يجتمعون فيها بعد العشاء، أي في الساعة التاسعة، مثلاً، وكانت مبنيّةً على محض اللقاء العفوي وتبادل الأفكار، من دون أن يكلِّف المضيف نفسه مِنْ بعدُ كثيراً من تكاليف الضيافة. ولكن لم يكن هذا، بالمناسبة، يحافظ على الدوام على حالة من فرط التوتر الذهني، بل كان كثيراً مايتحوَّل بسهولة الى جوّ الحياة اليومية المريح، والحديث الطلق المُسَلِّي، وذلك لمجرد أن المستوى الفكري للمشاركين لم يكن متساوياً الى حد ما، بسبب الميول والروابط الاجتماعية عند كريدقيس. ومِنْ ذلك أنه كان يشارك في الجلسات عضوان يدرسان في مونيخ من أَسرة دوقية هيسِن - ناسّادْ الكبرى، وهما شابان تربطهما علاقات صداقة برب المنزل الذي كان يسميهما بشيء من الحماسة: «الأميران الجميلان». وكان من الواجب أن يكون

لهما قدر من المراعاة في الحديث، وإن كان ذلك لمجرد أنهما كانا أحدث سناً الى حد بعيد منا جميعاً. ولاأقصد أن أقول إنهما كانا يكدِّران صفونا، فكثيراً ما كانت المحادثة ذات المستوى الأعلى تتخطى رأسَيْهما غير عابئة بهما، حيث كانا يلتزمان دور المستمعين اللذين يبتسمان في تواضع، أو المندهشين وعليهما سيماء الجدِّ أيضاً. على أن ماكان يثيرني من ذلك أنا شخصياً إثارة كبيرة إنما كان حضور فارس المتناقضات ذاك الذي بات معروفاً لدى القارئ، وهو الدكتور حاييم برايزاخر، الذي لم أكن أطيقه، كما اعترفت بذلك منذ عهد بعيد، والذي كان يبدو أن حدة ذهنه وحدسه، كانا شيئاً لايستغنى عنه في أمثال هذه المناسبات، أمّا أن الصناعيّ بولينجر كان من المدعوِّين، وأن ذلك لم يكن يبرُّره سوى شريحته الضريبيّة العالية التي كانت تمنحه الحق في المشاركة بالتشدُّق بصوته الصادح في أهمّ مسائل الثقافة، فذلك ماكان يغيظني أيضاً.

ولاأريد إلاّ أن أمضي الى أبعد من هذا، وأن أعترف بأنني لم أكن أستطيع في الحقيقة أن أَلَمْلِم أطراف شجاعتي في وجه أحد من أصحاب المائدة المستديرة، على الوجه الصحيح، ولم أستطع أن أواجه أحداً بثقة لايكدِّرها مكدِّر، - الأمر الذي استثني منه، على سبيل المثال، هلموت إنستيتوريس، الذي كان ينضم الى الحلقة أيضاً، والذي كانت تجمعني به علاقات صداقة عن طريق زوجته - إلا أن شخصه عاد يثير الآن بالطبع، من جديد تداعيات حافلة بالهموم، من نوع آخر. ولابد أن أتساءل، بالمناسبة، ماكان يمكن أن اعترض به على الدكتور أنْروهه، إيجون أنْروهه، وهو باحث فلسفي في المستحاثات الحيوانية. كان يجمع في رسائله، بين علم طبقات الأعماق وعلم المستحاثات، وبين التبرير

والتحقيق العلمي لتراث الأسطورة البالغ القدم، بطريقة طريفة للغاية، بحيث كان يغدو صحيحاً وحقيقياً، في نظريته الداروينية المُصَعَّدة، إذا شئنا أن نقول هذا، كل ماتوقفت البشرية المتطورة عن الاعتقاد به جدّياً منذ عهد بعيد، بل من أين جاء سوء ظني بالرجل المثقَّف وصاحب الجهد الفكري الكبير، الأستاذ جورج فوجلر، مؤرخ الأدب، الذي كان قد كتب تاريخاً للتراث الأدبي الألماني من وجهة نظر التبعية القبلية، حيث لايتمّ تناول الكاتب وتقييمه بصورة مباشرة، على أنه كاتب، ومفكّر رُبِّي تربيةً شمولية، بل على أنه نتاج أصيل له ارتباط بالدم والأرض، من زاوية أصله الواقعي، المحسوس، الذي يشهد على الكاتب كما يشهد الكاتب عليه. وكان هذا كله بالغ الطيب والإخلاص، والرجولة، والاستقامة، وجديراً بالامتنان من وجهة نظر النقد. أمّا عالم الفن، والباحث في دورَرْ، الأستاذ جيلجن هولتسشوهر، وكان من المدعوِّين أيضاً، فكان عندي ممن يثيرون الشك، بطريقة يصعب تبريرها، على نحو مماثل، وكان هذا ينطبق بصورة كاملة أيضاً على الشاعر الذي كان كثير الحضور، وهو دانييل تْسورْهوهِه، وهو رجل في الثلاثين يرتدي الثياب السود المغلقة حتى أعلاها، على طريقة رجال الدين، ولوجهه مظهر جانبي كوجه الطير الجارح، وله أسلوب في الكلام يدقّ المسامع كالمطرقة، إذ يقول، مثلاً: «أجل، أجل، ليس الأمر بهذا القدر من السوء، أجل، بالطبع، في وسع المرء أن يقول هذا!» وكان يظل في أثناء ذلك عصبياً، ولايفتأ يدقّ الأرض بأخمص قدمه، وكان يحلو له أن يصالب يديه فوق صدره، أو يخفي إحدى يديه في صدره على طريقة نابليون، وكانت أحلامه الشاعرية تتوجه نحو عالم تمّ إخضاعه، بالحروب الدموية، للفكر المحض،

وهو يمسك بزمامه في إطار من الفزع وألوان التهذيب الرفيع، كما سبق أن وصف ذلك في كتابه الذي أعتقد أنه الوحيد، والذي صدر قبل الحرب على ورق نفيس مصنوع باليد، بعنوان (بيانات)، وهو ثوران بلاغي - غنائي لنزعة إرهابية غنّاء لم يكن للمرء بدٌّ أن يعترف لها بقوة في الكلمات لايستهان بها. وكان الموقِّع على هذه البيانات شخصية خيالية أطلق عليها اسم الإمبراطور الأعظم، المسيح، وهي طاقة قيادية آمرة تُجَنِّد قوّات مستعدة للموت لإخضاع الكرة الأرضية، وتصدر رسائل من نوع الأمر اليومي، وتشترط شروطاً لارحمة فيها ولا هوادة، على سبيل الاستمتاع، وتنادي بالفقر والعفة، ولايمكنها أن تشبع من المطالبة، التي تقرع المسامع كالمطرقة، مع الضرب بِجُمْع اليد، بالطاعة من دون سؤال، وبلا حدود. ويُخْتَتَم الشعر بقولها: «أيها الجند إني أقدِّم إليكم، للنهبِ، العالمَ!».

وكان هذا كله «جميلاً»، وكان يجري الإحساس به، هو ذاته، بقوة بالغة، «جميلاً»، لقد كان «جميلاً» بطريقة جمالية قاسية ومطلقة، في الفكر الخالي من الصلات والعلاقات بغير حياء، والمبني على الهزل والدعابة، وعدم الشعور بالمسؤولية، على نحو مايسمح به الشعراء لأنفسهم على أية حال، - وكان هذا هو أشدُّ أشكال العبث التي عرضت لي سوءاً. وكان هلموت إنستيتوريس، يستهويه هذا بالطبع، ولكن الكاتب والمُؤَلِّف كانا يتمتعان، فيما عدا هذا أيضاً، بسمعة جدِّية، وكان نفوري من كليهما غير مؤكَّد لديهما كل التأكيد، إذ كان هذا النفور معروفاً بتأثُّره باستشارتي العامة من جراء محيط كريدڤيس ونتائج أبحاثه في نقد الحضارة، وهي النتائج الحافلة بالإساءات، والتي كان

يدفعني الى الإطلاع عليها شعور فكري بالواجب، بلاريب.

وسوف أحاول إيجاز ماهو جوهري من هذه النتائج في أضيق حيِّز ممكن، وهي النتائج التي كان مضيفنا يجدها، بحق: «فائقة الأهمية»، والتي كان دانييل تسورهوهه يُرْفِقُها بقوله: «أجل، أجل، ليس الأمر بهذا القدر من السوء، أجل، بالطبع، في وسع المرء أن يقول هذا!» على الرغم من أنهم لم يكونوا ينطلقون على وجه الخصوص لينهبوا العالم عن طريق جند المسيح الأعظم الامبراطور. وكان هذا، بحكم البدهية، مجرد شعر رمزيّ، بينما كان مايهم المؤتمر إطلالات على الواقع الاجتماعي من أجل تقرير ماهو كائن، وما سيأتي، وهي إطلالات كانت تربطها بلاريب هذه العلاقة أو تلك، بأخيلة دانييل الخاصة بفظائع الجميل – الزاهد. ولقد سجَّلت بنفسي، فيما سبق، بمحض إرادتي، أن الهزّة، والتدمير اللذين تعرضت لهما، على مايبدو، قيم الحياة الراسخة، ولاسيما عن طريق الحرب، في البلدان المهزومة، التي أتيح لها بذلك فضل سَبْق فكري معين، على الآخرين، كان يجري الإحساس بهما بحرارة بالغة. لقد كان مما يجري الإحساس به بقوة، ويُقَرَّر بموضوعية: الخسارة الهائلة التي تكبّدها الفرد من حيث هو فرد، من جرّاء الحدث الحربي، واللامبالاة التي تدوس بها الحياة على الفرد في هذه الأيام، ثم تنعكس أيضاً في صورة لامبالاة عامة، بمعاناته وضياعه، في نفوس البشر. وقد كان من الممكن أن تظهر هذه اللامبالاة، وعدم الاكتراث بمصير الفرد بمظهر محتشم عن طريق حفل التدشين الدموي الذي يرجع الى أربع سنوات خلت، ولكن الناس لم تَنْطَلِ عليهم الخدعة: فمثلما يحدث من وجهات النظر الأخرى، لم تزد الحرب هنا على أن اكتملت، واتضَّحت معالمها، وتحوَّلت الى تجربة

مجسَّدة، وهو الأمر الذي كان يُمَهَّد له من قبل زمناً طويلاً، وكان كامناً في أساس إحساس جديد بالحياة. ولكن لمّا كان هذا ليس مسألة ثناء أو ذَمّ، بل مسألة إحساس موضوعي وتقرير، ولمّا كان يكمن في الإدراك الخالي من العاطفة الجامحة، للواقعي، دائماً، شيء من الترحيب، وذلك صادر عن السرور بالمعرفة ذاتها، فكيف سيكون من الممكن ألاّ يرتبط بأمثال هذا النظرات نقدٌ متعدد الجوانب، بل شامل، للتقليد المدنيّ، الأمر الذي أقصد به قيم الثقافة، والتنوير، والأحلام الخاصة برفع مستوى الشعوب عن طريق التربية العلمية؟ أمّا أنّ أولئك الذين كانوا يمارسون هذا النقد كانوا رجال الثقافة والتعليم، والعلم، وذلك بأسلوب مَرِح، ولم يكن من النادر أن يتمَّ ذلك وسط الضحك وفي إطار من روح المرح والزُّهوُ بالنفس، - فذلك ماكان يضفي على المسألة بعدُ، سحراً خصوصياً، باعثاً للاضطراب من طريق الدَّغْدَغة، أو شاذاً الى حد ما. ولعل من نافلة القول أن يقال في هذا الصدد إن شكل الدولة الذي أتيح لنا نحن الألمان، من جراء الهزيمة، والحرية التي سقطت في أحضاننا وبكلمة واحدة: الجمهورية الديمقراطية، لم يعترف به لحظة واحدة على أنه إطار يجب أن يؤخذ مأخذ الجد للجديد الذي نهدف إليه على وجه الدقة، بل كان يُرمى به وراء الظهر، ببدهية تقوم على إجماع الرأي، على أنه شيء عابر وعديم الأهمية بصورة مسبقة، بالقياس الى واقع الأمر، بل على أنه نكتة سخيفة.

وكانوا يستشهدون بتوكڤيل (ألكسيس دي) الذي قال إنه قد انبثق عن الثورة، كأنما من مصدر مشترك، تيّاران، أحدهما من أجل البشر، للوصول الى النظم الحرة، والآخر من أجل السلطان المطلق. على أن

«النظم الحرة» ماعاد يؤمن بها أحد من السادة المشاركين في المحادثات عند كريدفِسْ، مادامت الحرية تناقض نفسها من الداخل بنفسها، ومادامت تضطر الى تحقيق ذاتها بتقييد حرية خصومها، وهذا يعني أن تزيل نفسها. وقيل إن هذا هو مصيرها. إذا لم تكن اللهجة المنبريّة الرهيبة في الحديث عن الحرية المتعلقة بحقوق الإنسان تُطْرَح جانباً، الأمر الذي يظهر هذا الزمان ميلاً إليه بدرجة أكبر كثيراً من الميل الى الإقدام على العملية الجدلية التي تجعل من الحرية ديكتاتورية حزبها. وعلى كل حال فقد كان كل شيء يفضي الى الديكتاتورية والى الطغيان. ذلك لأن تدمير الأشكال الموروثة للدولة وللمجتمع عن طريق الثورة الفرنسية أفضى الى انبثاق عصر يتوجه نحو السيادة القهرية على جماهير متساوية، محلَّلة الى ذرّات، عديمة التواصل، مشابهة للأفراد، لاحلول لها، عن وعي أو عن غير وعي، وسواء أعترفنا بذلك أم لم نعترف به.

وقال تسورهوهه مؤكِّداً: «هذا حق بلاريب! حق بلاريب! أجل، بالطبع، ففي وسع المرء أن يقول ذلك!» وكان يضرب الأرض بقدمه بإلحاح. وكان في وسع المرء أن يقول ذلك بالطبع، ولكن كان على المرء، مادامت المسألة تتعلق بالنهاية بوصف بربرية وشيكة، حسب شعوري، أن يقوله مع قدر يسير من الزيادة في الخوف والفزع، لا مع ذلك السرور الداخلي المستبشر الذي كان في وسع المرء أن يؤمِّل منه بعدُ على وجه الخصوص، وفي كل الأحوال، أنه يتصل بمعرفة الأشياء، لا بالأشياء ذاتها. وأريد أن أرسم لنفسي صورة مجسَّدة عن هذا الاستبشار الذي يُثْقِل على قلبي. فما من أحد سيتولاّه العجب من أن كتاباً ظهر قبل سبع سنوات من الحرب أثناء الأحاديث التي كانت تدور بين أفراد هذه

الطليعة التي كانت تمارس نقد الحضارة، وهو «تأملات في العنف»[*]، لسوريل، كان يلعب دوراً له شأنه. وكان تنبؤه الذي لايرحم، فيما يتصل بالحرب والفوضى، وتمييزه أوروبا بأنها أرض جوائح الحرب، ونظريته التي تفيد أن شعوب هذه القارة لايمكنها أن تتفق، دائماً، إلاّ على فكرة واحدة وهي خوض الحرب، - وكان هذا كله يبرر أن يسمى كتاب العصر. على أن ماكان يزيد في تبريره لذلك، كان نظرته المتأنيِّة، وإعلانه اللذان كانا يفيدان أن المناقشة البرلمانية لابد أن يثبت، في عصر الجماهير، أنها ماعادت ملائمة، على وجه الإجمال، لتكون وسيلة لتكوين الإرادة السياسية، وأنه لابدّ أن يحلّ محلها في المستقبل تزويد الجماهير بالأخيلة الأسطورية التي سيكون عليها أن تؤدي، بحكم كونها صيحات حرب بدائية، الى إفلات الطاقات السياسية من عقالها وتنشيطها، وكان هذا يمثل في الواقع النبوءة الصارخة والمثيرة في الكتاب، ومؤداها أن الأساطير الشعبية، أو بالأحرى، الأساطير التي توفيّ الجماهير حقها، ستكون، منذ الآن فصاعداً، وسيلة الحركة السياسية: وهي الخرافات، والأوهام، والتصوُّرات التي هي من نسج الخيال، والتي لن يكون من الضروري أن تكون لها صلة بالحقيقة، لتكون مع ذلك مبدعة، ولكي تحدّد شكل الحياة والتاريخ، وتثبت بذلك أنها حقائق دينامية، ويرى المرء على وجه اليقين أن الكتاب لم يكن يحمل عنوانه التهديدي عبثاً، لأنه كان يتناول العنف من حيث كونه نقيضاً للحقيقة، وهو يُفْهِم القارئ أن مصير الحقيقة كان وثيق الصلة بمصير الفرد، بل كان يتطابق معه، ويقصد بذلك المصير المتعلق بالتجريد من القيمة، وقد افتتح هوّة ساخرة

(*) Reflexions sur la violence.

بين الحقيقة والقوة، وبين الحقيقة والحياة، وبين الحقيقة والمجتمع، كما يُفْهَم منه ضمناً أن هذا يستأهل المرتبة الأولى الى حد بعيد، في مقابل الحقيقة، وأنه لابدَّ لمن يريد المشاركة في المجتمع أن يكون على استعداد لأن يجعل من المجتمع هدفاً له وأن يقدم تنازلات لها شأنها، من الحقيقة والعلم مع التضحية بالعقل.

وليتصور المرء الآن (وأنتهي الآن الى الصورة الملموسة التي وعدت بتقديمها) كيف كان هؤلاء السادة، وحتى العلماء والمثقفون وأساتذة الجامعات، مثل ڤوجلر، وأنْروهه، وهو لتسشوهَر، وإنستيتوريس، وفوق ذلك برايزاخر، يتلذَّذون بواقع من وقائع الحال كان ينطوي بالقياس إليّ على كل هذا القدر من الأمور الباعثة للفزع، والتي كانوا إمّا أن ينظروا إليها على أنها مكتملة، وإمّا على أنها آتية بالضرورة. وكان يحلو لهم أن يتصوَّروا جلسة محاكمة تقف فيها كل أسطورة من تلك الأساطير الجماهيرية التي تخدم الدافع السياسي الى تقويض النظام الاجتماعي المدني موقف المناقشة، ويترتب فيها على أنصارها أن يدافعوا عن أنفسهم ضد مأخذ «الكذب» و «التزييف»، وعلى هذا يقف الفُرَقاء، من مُدَّعِين ومُدَّعىً عليهم، بعضهم ضد بعض مثلما يخطئ بعضهم هدفه ضد الآخر بأكثر الطرق إثارة للضحك، ويعرِّج بعضهم في حديثه على بعض. وكان الشكل الشائه هو الجهاز الهائل الخاص بالشهادة العلمية التي بذلها القوم لكي يثبتوا أن هذا الكلام الفارغ ليس إلاّ كلاماً فارغاً، وأنه إهانة فاضحة للحقيقة، مادام هذا الخيال القصصي، الإبداعي - الدينامي، أي ذلك الخيال الخاص بما يسمى بالتزوير، كان يعني أنه لم يكن هناك على الإطلاق سبيل الى أن تُؤتى العقيدة التي

تكوِّن المجتمع، من هذا الجانب، وكان المدافعون عنها تزداد وجوههم تعبيراً عن السخرية والتفوق كلما زاد القوم من جهودهم المبذولة من أجل دحضها على صعيد غريب كل الغرابة، وبعيد كل البعد عن الصلة بالموضوع، وأعني صعيد العلم، صعيد الحقيقة الخالصة، الموضوعية! وكانت الأوصاف والتخيُّلات الدراميّة التي يقدمها أولئك المتحدثون يهيمن عليها روح هذا النداء ولهجته، ولم يكن في وسع القوم أن يشبعوا من الاستمتاع بهذا التسابق اليائس بين النقد والعقل ضد العقيدة التي لاسبيل الى المساس بها البتّة من قِبَلِهما، ولايمكن التعرُّض لها بسوء، وكانوا يعرفون كيف يصنعون العلم، بطاقاتهم المتحدة في مثل هذا الضوء الذي يوحي بعجزه المضحك الى حدٍّ بلغ منه أن «الأميرين الجميلين» نفسَيْهما كانا يتحدثان حديث المتسليّ، متألِّقَيْن، على طريقتهما الطفولية. ولم تتردد جولة المائدة المستديرة التي كان يشيع فيها جو من البهجة والسرور، في إصدار حكمها على العدالة التي لها الحق في أن تقول الكلمة الأخيرة، وأن تنسب إليها ماكانت تمارسه هي من نكران الذات. أما التشريع الذي كان يرغب في أن يكون مبنياً على إحساس الشعب ولايرغب في الانعزال عن المجتمع، فلم يكن من حقه أن يسمح لنفسه بأن تجعل من وجهة نظر مايسمى بالحقيقة النظرية المعاكسة للمجتمع، وجهة نظرها هي. وكان عليه أن يثبت أنه عصري بمقدار ماهو وطني بأحدث معاني هذه الكلمة، بأن يحترم الزيف المثمر، وأن يبرِّئ رسله، وأن يدع العلم ينسحب خائب الأمل.

أجل، بالطبع، بالطبع، أجل، بلاريب، ففي وسع المرء أن يقول هذا، ويدق الأرض مرتين.

وعلى الرغم من أنني لم أكن أشعر بأن معدتي على مايرام، لم يكن يحق لي أن أكون السبب في فساد اللعبة، وكان عليَّ ألاّ أدع شيئاً من الاستياء يُلاحَظ عليَّ،، بل كان عليَّ أن أندمج في جو المسرح العام ماوسعني ذلك، مادام هذا لايصادف موافقة بهذه السهولة، بل كان يعني، الرؤيا بالصور/الكذب على الأقل، مجرد معرفة، في جوٍّ من الضحك واللهو، بما هو كائن، وبما سيأتي. بل لقد اقترحت ذات مرة، قائلا: «لو أننا عزمنا أن نكون جدِّيين لحظة من الزمان، لكي نفكر، أوَلا يحسن صنعاً ذاك المفكر الذي تهمّه محنة المجتمع حقاً، لو أنه جعل هدفه الحقيقة، لا المجتمع، مادام خليقاً أن يخدمه بالحقيقة، وحتى الحقيقة المرة، خدمة أفضل، على نحو مباشر وعلى المدى الطويل، مما يخدمه بتفكير يفترض أن يخدمه على حساب الحقيقة، غير أنه يخرِّب في الواقع، عن طريق مثل هذا الإنكار، أسس المجتمع الحقيقي من الداخل بأشد الأشكال إثارة للفزع، غير أنني لم أسجل قطُّ في حياتي ملاحظة أهملت كل الإهمال، وظلت عديمة الصدى سوى هذه، على أنني أُسلِّم أيضاً أنها كانت عديمة اللباقة، إذ لم تكن تتلاءم مع المزاج الفكري، وكانت تستوحي نزعة مثالية معروفة بالطبع، بل كانت معروفة فوق ماينبغي، ومعروفة الى حد التفاهة، ولم يكن من شأنها إلاّ أن تفسد جوّ الجديد. ولقد كان من الممكن أن أفعل ماهو أفضل كثيراً لو أنني تأمَّلت الجديد، بالاشتراك مع جولة المائدة هذه المستثارة، وتقصَّيته، وعمدتُ، بدلاً من إبداء معارضة له غير مثمرةوممِلة في الحقيقة، بلاريب، الى ترك تصوراتي تتماشى مع مجرى المناقشة العام، وكوَّنت لنفسي صورة عن العالم القادم، بالاستناد الى العالم الذي بات في طورالنشوء - مهما يكن من أمر الأحاسيس

الخاصة بمعدتي في هذه الأثناء.

لقد كان عالماً قديماً - جديداً، انتكاسياً بأسلوب ثوريّ، كان يجري فيه تجريد القيم المرتبطة بفكرة الفرد، مثل: الحقيقة، والحرية، والحق، والعقل، من طاقتها كل التجريد، ونبذها، أو كانت تتخذ معنى مختلفاً كل الاختلاف عن المعنى الذي كان سائداً في القرون الأخيرة، إذ كانت تنتزع من النظرية الباهتة، وتُضفى عليها الصفة النسبية بأسلوب دموي، وتُرَدُّ الى الجهة الأعلى صاحبة العنف والسلطة وديكتاتورية العقيدة - لابطريقة رجعية، مثلاً، ترجع الى الأمس أو الى ماقبل الأمس، بل بطريقة كانت تبدو معها مماثلة لردٍّ البشرية، رداً حافلاً بالجدّة، الى أحوال وشروط تتسم بسمات العصر الوسيط الثيوقراطي، وهذا لايمكن أن يوصف بالرجعية إلاّ بمقدار مايمكن للمرء أن يعدَّ الطريق الممتد حول كرة، والذي يدور حولها بالطبع، أي أنه يفضي بمن يسلكه الى الوراء، رجعياً. وانتهى الأمر الى هذا المأزق: فقد أصبح التراجع والتقدم، والجديد والقديم، والماضي والمستقبل شيئاً واحداً، وبات اليمين السياسي يتطابق، على نحو مطرد الزيادة، مع اليسار، وبات انعدام الشروط الأولية للبحث، والفكرة الحرة، التي كانت بعيدة عن أن تمثل التقدم، ينتميان بالأحرى الى عالم للتخلف والملل. لقد أعطيت للفكرة حرية تبرير العنف، مثلما كان العقل قبل سبعمائة سنة حراً في مناقشة العقيدة وإثباتها: إذ كانت هذه وظيفته، وكان هذا شأن التفكير اليوم، أو هو خليق أن يكون كذلك غداً. وما من شك في أن البحث كانت له شروط أوَّليّة، - ويالها من شروط! لقد كانت هذه هي العنف، وسلطة المجتمع، والحق أنها كانت كذلك بتلك البَدَهية التي بلغ منها أن العلم لم ينتَهِ أبداً الى فكرة أنه

ليس بالحر. لقد كان كذلك على نحو ذاتي على وجه الإطلاق - داخل إطار ارتباط موضوعيّ. وكان يبلغ من أصالته وطبيعيَّته أنه لم يكن يتمّ الإحساس بذلك على أنه قيد بحال من الأحوال. ولكي يوضح المرء لنفسه ماكان على وشك الحدوث، ولكي يتخلّى عن السؤال الأحمق، قبل ذلك، لم يكن عليه إلاّ أن يتذكَّر أن المُطْلَقِيَّة التي تتسم بها شروط أولية محدَّدة، وشروط بالغة القدسية لم تكن قطُّ تشكل عائقاً للخيال، وللجرأة الفردية في الفكرة، بل على النقيض من ذلك: فقد كان تقديم المتماثل أو المتشاكل والمترابط الموحَّد فكرياً، لإنسان العصر الوسيط عن طريق الكنيسة، بصورة مسبقة، على أنه بَدَهيٌّ بداهة مطلقة، يشكل على وجه الخصوص، سبباً لأن يكون إنساناً يعتمد على الخيال بدرجة أكبر الى حد بعيد، من مُواطِن العصر الفردي، وبات في وسعه أن يعتمد على مخيِّلته الشخصية في الأمور التفصيلية بدرجة أكثر أمْناً، وأبْعَدَ عن بواعث القلق.

أجل، لقد أنشأ العنف أرضاً مستقرة تحت الأقدام، وكان مناوئاً للمجرَّد، ولقد أحسنتُ صنعاً الى حد بعيد إذ صوَّرتُ لنفسي، بالتعاون مع أصدقاء كريدقيس، كيف سيغيِّر الجديد - القديم الحياة في هذا المضمار أو ذاك، تغييراً منهجيًّا. فقد كان عالم التربية يعرف، مثلاً، كيف كان يوجد حتى في هذه الأيام، في التعليم الابتدائي، الميل الى التحوُّل عن التهجئة بالتعلُّم الأوَّلي للحروف الأبجدية، والتوجه الى طريقة تعلُّم الكلمات، أو ربط الكتابة بالتأمُّل الحسّي للأشياء، وكان هذا يعني، الى حد ما، عدولاً عن كتابة الحروف العالمية المجردة، وغير المرتبطة باللغة، كما كان يعني، الى حد ما، العودة الى كتابة الكلمات

عند الشعوب البدائية، وكنت أقول في نفسي لماذا وُجِدَت الكلمات على وجه الإطلاق، ولماذا كانت الكتابة، وكانت اللغة؟ لقد كان من الواجب أن تلازم الأشياءَ موضوعيةٌ جذرية، تختص بها وحدها، وكنت أذكر أهجية من أهاجي سويفت، حيث يقرر مثقفون مولعون بالإصلاح، من أجل وقاية الرئتين، والتخلص من العبارة اللغوية، إلغاء الكلمة، والحديث على وجه الإطلاق، والتحادُث بعَرْض الأشياء ذاتها، التي لابدّ للمرء، من أجل التفاهم، أن يطوف بها محمولةً على ظهره، كاملة العدد قدر الإمكان، وهذا الموضع مضحك جداً، على أن مايجعله مضحكاً على وجه الخصوص هو أن النساء والغوغاء والأميين هم الذين يرفضون هذا التجديد، ويصرّون على الثرثرة بالكلمات. ولكن أصحابي لم يذهبوا باقتراحاتهم، الى المدى الذي ذهب إليه مثقفو سويفت هؤلاء، بل كانوا أقرب الى أن يتخذوا سيماء المراقبين من بعيد، ورأوْا أن الاستعداد العام، الذي بات بارزاً بوضوح، يمكن أن يكون ذا أهمية فائقة في إسقاط مايسمى بالمنجزات الثقافية، بلا تردُّد، من أجل تبسيطٍ كان يجري الإحساس به على أنه ضروري، ومن مقضيات العصر، وهو تبسيط كان في وسع المرء، إذا شاء، أن يشير اليه بأنه إعادة مقصودة للحالة البربرية. أوَ كان ينبغي لي أن أصدِّق أذنيَّ؟ لم يكن لي بدٌّ أن أضحك، وانتفضت مذعوراً، بالمعنى الحرفي للكلمة، حين انتهى السادة في هذا السياق، فجأة، الى الكلام في طب الأسنان، والحديث بصورة موضوعية تماماً، عن أدريان، ورمزي الخاص بنقد الموسيقا، وهوالسن الميّت! وأنا أعتقد بالفعل أن وجهي غشيته الحمرة من فرط الانفعال في مشاركتهم بالضحك، حين كان الميل المطرد الزيادة عند أطباء الأسنان

الى اقتلاع الأسنان ذوات العصب الميت، تجري مناقشته في جوٍّ من المرح المتسم بصفاء الذهن، إذ انتهوا الى قرار يقضي بأن تُعَدَّ أجساماً غريبة مُعْدية، بعد تطوُّر طويل، حافل بالجهد، يصل الى درجة الصقل والتكرير، لتقنية معالجة الجذور في القرن التاسع عشر. وقد لوحظ هذا بلاريب – وكان الدكتور برايزاخر على وجه التخصيص هو الذي لاحظ هذا بحدة ذهنه، ومع الموافقة العامة: إذ كان من الواجب أن يكون لوجهة النظر الصحية اعتبارها بدرجة تقل أو تكثر، من حيث كونها عقلنة للميل الموجود في المقام الأول، الى الإسقاط والتخلّي، والعدول، والتبسيط، وكانت كل شبهة مبنية على الإيديولوجيا تعدُّ واردة في محلها في إطار التبريرات الصحية. وما من شك في أن المرء سوف يبرِّر أيضاً عدم الحفاظ على المرضى على النطاق الواسع، وقتل غير المؤهَّلين للحياة وضعاف العقول، إذا ماتحوَّل الناس الى هذا ذات يوم، على أساس المبادئ المتصلة بصحة الشعوب والأعراق، على حين سيكون الأمر متعلقاً في الواقع – وماكان الناس ليرغبوا على الإطلاق في إنكار هذا، بل كانوا يؤكدونه، على النقيض من ذلك – بقرارات أعمق الى حد بعيد، بجواب بالنفي على كل أشكال التدليل للبشر، وهو ماكان يمثِّل صنيع الحقبة المدنية: إذ سيتعلَّق بقَوْلبة غريزية للبشرية من أجل عصور قاسية مظلمة تسخر من البشرية، ومن أجل عصر من الحروب والثورات الشاملة، تردُّها الى مدى بعيد وراء الحضارة المسيحية في العصر الوسيط، وتعيدها، بالأحرى، الى الحقبة المظلمة التي كانت قبل نشوئها، بعد انهيار الحضارة القديمة...

(٣٤) «خاتمة»

هل سيفهم المرء أن رجلاً يمكن أن يخسر من وزنه، أثناء معالجة أمثال هذه المستجدّات، أربعة عشر رطلاً؟ ما من شك في أنني ماكنت لأتكبَّد هذا لو لم أكن مؤمناً بنتائج الجلسات عند كريدقيس، ولم أكن مقتنعاً بأن هؤلاء السادة إنما يثرثرون بالعبث واللغو. غير أن هذا لم يكن رأيي أبداً، بل لم يكن يغيب عن بالي لحظة أنهم كانوا يضعون أصابعهم على نبض العصر بحساسية جديرة بالتقدير، وكانوا يتنبأون بالغيب تبعاً لهذا النبض، إلاّ أنني كنت خليقاً - وهذا ما لابدَّ لي أن أكرِّره - أن أكون ممتنّاً الى حد لانهاية له، وكنت خليقاً ألاّ أخسر أربعة عشر رطلاً، على الأرجح، بل ربما سبعة فحسب، لو كانوا، هم أنفسهم، أكثر فزعاً الى حد ما، من نتائج أبحاثهم، وكانوا يقابلونها بشيء من النقد الأخلاقي. لقد كان من الممكن أن يقولوا: «إن من سوء الحظ أن المسألة تبدو كما لو أن الأمور تتخذ هذا المسار وذاك، ولابد للمرء، بالنتيجة، أن يتوسَّط، وأن يحذِّر مما هو آتٍ، وأن يؤدي ماعليه للحيلولة دون مجيئه». غير أن ماقالوه، إن صح التعبير، كان قولهم: «هذا آتٍ، هذا آتٍ، وعندما يَحِلُّ سوف يجدنا في ذروة اللحظة. وإنه لمن الممتع، بل من المستحسن - وذلك من جراء كونه هو الآتي، وأن التعرُّف عليه أمر فيه مايكفي من الإنجاز ومن السرور. وليس من شأننا أن نفعل بعدُ شيئاً

ضده » - وهذا ماكان هؤلاء المثقفون يتحدثون به، خفيةً، ولكن كان هناك أيضاً دُوار من جراء السرور بالمعرفة؛ إذ كانوا يتعاطفون مع ماعرفوه، أمّا مالم يكونوا ليعرفوه أبداً من دون التعاطف فكان هو المسألة، ومن هنا كانت خسارتي لوزني من جراء الغيظ والانفعال.

ومع ذلك فكلٌ ماأقوله هنا ليس صحيحاً، وذلك أنني ماكنت لأتعرَّض، من جراء زياراتي التي يمليها الواجب لحلقة كريدفيس وحدها، والإساءات التي عرَّضت نفسي لها هناك بإرادتي، لأي هزال على الإطلاق، لابمقدار أربعة عشر رطلاً، ولابمقدار نصفها أيضاً. وما كانت تلك الأحاديث على المائدة المستديرة لتقع من نفسي موقعاً حسناً أبداً، كما كان شأنها، وما كانت لتُكَوِّن التعليق الفكري المبني على الكذبة المكشوفة، لتجعل منه تجربة ساخنة للفن والصداقة، - وأقصد: لتجربة نشوء عمل فني صديق - صديق لي عن طريق مُبْدعه، لاعن طريقه هو ذاته، إذ لايجوز لي أن أقول هذا، وكان يلائمه، من أجل ذلك، ملاءمة مفرطة، أمور باعثة للوحشة، وللخوف، بالقياس الى ذهني، - إنه عمل ينشأ وحيداً، هناك، في الركن الريفي الذي يحمل سمة الموطن الى حد مفرط، بسرعة المحموم، في توافق وانسجام خصوصيَّيْن مع ماكان يُسْمَع عن كريدفيس، وفي علاقة قائمة على التلاؤم الفكري.

أوَلم يوضع هناك، على المائدة المستديرة، نقد للتقاليد، على جدول الأعمال اليومي، كان محصِّلة تدمير قيم الحياة التي لبثت زمناً طويلاً تعدُّ راسخة لاتتزعزع، ثم ألم يكن لتلك الملاحظة وَقْعُ معبِّر - ولست أدري من أي طرف، من قِبَل برايزاخر؟ أم من قبل أُنْروهه؟ أم من قبل هولتسشوهر؟ -، ومؤدّاها أن هذا النقد لابدَّ أن يعود بالضرورة على

القوالب والأنواع الفنية الموروثة، ومنها، مثلاً، المسرح الجماليّ الذي كان يقوم في وسط الحياة المدنية، وكان يمثِّل شأناً من شؤون الثقافة والتعليم؟ لقد كانت تجري الآن، أمام عينيّ، عملية إحلال القالب الملحمي محل القالب الدراميّ، وكانت الدراما الموسيقية تتحوّل الى الموشحة الدينية، ومسرحية الأوبرا الى غنائية الأوبرا، وذلك في الحقيقة، بروح، وعقلية يكمنان في الأساس، وكانا يتطابقان على نحو بالغ الدقة مع الأحكام الإنكاريّة التي كان يصدرها محاوريّ في شارع مارتيوس، حول وضع الفرد، وكل نزعة فردية في العالم: وأقصد بذلك عقلية ماعادت تحفل بالسيكولوجيّ وتُلِحّ على الموضوعيّ، وعلى لغةٍ كانت تعبر عن المطلق، الذي يُقَيِّد، ويُلْزِم، ويفرض، بالتالي، فرضاً قائماً على الإيثار، قيد التقوى الخاص بالأشكال الصارمة في عصر ماقبل الكلاسيكية، وما أكثر ماكنت اضطر، أثناء الملاحظة التي يحدوها التوتُّر والفضول، لفعل أدريان، الى تذكُّر الانطباع الأول الذي كنا قد تلقيناه، نحن الأولاد من معلِّمه، ذلك المتلعثم الثرثار، وهو معارضة «الذاتيّة الهارمونية» و «الموضوعية ذات الأصوات المتعددة».

وهذا الطريق الممتد حول الكرة، الذي كان ينطوي على التعذيب عند كريدثيس، هذا الطريق الذي كان التراجع والتقدم، والقديم والجديد، والماضي والمستقبل، يغدوان فيه شيئاً واحداً، كنتُ أراه هنا متحقِّقاً عن طريق رجوع حافل بالمستجدات، يمرُّ بفن باخ وهيندل الذي بات هارمونياً، متجاوزاً إياه الى الماضي الأكثر عمقاً لتعددية أصيلة في الأصوات.

ومازلت احتفظ برسالة كتبها إليَّ أدريان في ذلك الوقت، من بفايفرينج الى فرايزينج - منطلقاً من العمل الى أنشودة الثناء على

«الزمرة الكبيرة، التي لم يكن في وسع أحد أن يعدَّها، من كل البقاع، والشعوب واللغات، واقفاً وراء الكرسيّ، وراء الحَمَل»، رسالة يطالب فيها بزيارتي، وقد وقّعها باسم «بيروتينوس ماجنوس (انظر الورقة الخامسة من أوراق دورَرْ) - نكتة تنطوي على الكثير من الدلالة، وعلى استعراف فَكِه حافل بالتهكُّم على النفس؛ ذلك لأن بيروتينوس هذا كان في القرن الثاني عشر مدير موسيقا كنيسة نوتردام، وأستاذاً في الغناء أفضت توجيهاته في التأليف الموسيقي الى تطوُّر أعلى في الفن الناشئ، فن الصوت المتعدد. وقد ذكَّرني هذا التوقيع المضحك تذكيراً شديداً للغاية بشيء مماثل لهذا، لريتشارد ڤاجنر، الذي أضاف، في أيام البارسيفال، الى اسمه، في أسفل رسالة، لقب «مستشار الكنيسة الأول». وبالقياس الى غير الفنان يعد من المسائل التي تنطوي على الدسائس مقدار الجدّية التي يفترض أن تتجلى بها للفنان أكثر الأمور جدية في بعض المناسبات، ويبدو أنه تكون كذلك، والى أي مدى يأخذ هو نفسه بالجد، ومقدار العبث والتمثيل والتنكُّر، والمُزاح الذي يلعب دوره في هذا. ولو كان هذا السؤال ليس له ما يبرره فكيف كان في وسع ذلك الأستاذ الكبير للمسرح الموسيقي أن يتخذ لنفسه مثل هذا الاسم التهكُّمي في صدد أكثر أعمال التدشين احتفاليةً؟ على أنني كنت أحس، في حالة توقيع أدريان بشيء مماثل للغاية، بل كان تساؤلي، وهمومي، وخوفي يتجاوَزْنَ هذا، ويتوجَّهْن، في سكينة قلبي، على وجه الخصوص، نحو مشروعية عمله، وحقِّه المؤقَّت في الجوّ الذي كان غارقاً فيه، والذي كان يمارس إحياءه بأقصى الوسائل وأكثرها تطوُّراً، وجملة القول أن هذا كان يوجد في الشبهة المنطوية على الحب والخوف في نزعة جمالية، أسلمت كلمة صديقي: النقيض الذي يحل محل الثقافة المدنية

ليس البربرية، بل المجتمع»، لأشد الشكوك تعذيباً.

وهنا لايستطيع أن يتابعني من لم يعانِ تجاوُز النزعة الجمالية والبربرية، والنزعة الجمالية بحكم كونها رائداً للبربرية، في روحه الخاص، مثلما عانيت ذلك، وأنا الذي لم أعان هذه المحنة، بالطبع، من نفسي ذاتها، بل بمعونة صداقتي لعَلَم من أعلام الفن، غالٍ يتعرّض لخطر جسيم. وذلك أن تجديد موسيقا العبادة بالانطلاق من عصر دنيوي مبتذل أمر له أخطاره. لقد كانت تلك الموسيقا تخدم أغراضاً كنسيّة، أليس كذلك؟ غير أنها كانت تخدم قبل ذلك أيضاً أغراضاً أقلَّ تحضُّراً، تتصل بالتطبُّب والسحر: وذلك في العصور التي كان من يتولى فيها أمر الطقوس المتصلة بالعالم الآخر، أي الكاهن، مازال رجلاً من أهل الطبابة وساحراً. وهل يمكن إنكار أن هذه كانت حالة من أحوال العبادة بربرية سابقة على الحضارة، ثم هل يعد مفهوماً أم غير مفهوم أنَّ تجديد الثقافيّ في الحضارة المتأخرة، وهو التجديد الذي يطمح الى المجتمع بالانطلاق من التحليل الى ذرات، يلجأ الى وسائل ليس من شأنها أنها لاتنتمي الى مرحلة الأخلاقية الكنسية فحسب، بل تعود أيضاً الى مرحلته البدائية؟ على أن الصعوبات الهائلة التي تطرحها كل دراسة وعرض «لرؤيا» ليفركون ترتبط بهذا بعلاقات مباشرة على أية حال. فهنا يواجه المرء مجموعات تبدأ في صورة جوقات تمثيلية، ولاتتحوّل الى أشد أشكال الموسيقا الغنائية غنىً إلاّ على مراحل، على طريق أشكال الانتقال الأكثر غرابة على وجه الإطلاق؛ فهي إذاً جوقات تبدأ، مارّة بكل لُوَيْنات الهمس المتدرِّجة، والحديث المقسَّم، والغناء الجزئي، لكي تصل الى الغناء المتناهي في تعدد أصواته، تواكبها نَغَمات تبدأ في

صورة مجرد جلبة، أو قرع على الطبول ودَوِيّ أجراس سحري، متعصب، زنجيّ، وتصل الى أعلى ضروب الموسيقا. وما أكثر ماتعرَّض هذا العمل المنطوي على التهديد لِلْمَسِّ والأذى في غمرة اندفاعه للكشف الموسيقي عن أكثر الأمور خفاءً، والكشف عن الحيوان في الإنسان، والكشف، أيضاً عن أكثر خلجات نفسه سُمُوّاً، من جرّاء مأخذ البربرية، كما تعرَّض لذلك من جراء الذهنية التي لادَمَ فيها! وأقول إنه تعرَّض لِلْمَسِّ والأذى، لأن فكرته، وهي، الى حد ما، أن يستوعب تاريخ حياة الموسيقا، من أحوالها الابتدائية، قبل الموسيقية، والإيقاعية السحرية، الى اكتمالها المتناهي في تعقيده، تفضحه فضحاً ربّما لم يكن جزئياً فحسب بل من حيث هو كلّ، أمام هذا المأخذ.

وأريد أن أضرب مثلاً كان يؤثر في تَوَجُّسي البشري على الدوام بوجه خاص، وكان على الدوام موضوعاً للسخرية والكراهية الماثلة في نقد معادٍ لي. ولابدّ لي من التقديم لهذا: فنحن نعرف جميعاً أن الاهتمام الأول كان ينصبُّ على أولى إنجازات الموسيقا، وهي إزالة الصفة الطبيعية عن الصوت، وتثبيت الغناء، الذي لابدّ أنه كان، فيما يتعلق بالأصل، والإنسان الأول، نحيباً يشمل عدداً من درجات الصوت، على درجة وحيدة، واستخراج نظام الأصوات من العَماء. ومن المؤكد والبدهي، أن نظام قياس الأصوات الذي يخضعها للمعايير كان شرطاً أولياً، وكان التجلِّي الذاتي الأول لما نفهمه من مصطلح الموسيقا. على أن البقاء عند هذا، أي في صورة سلفية ذات نزعة طبيعية، إن صح التعبير، أو في صورة تخلُّف بربري عائدٍ الى أيام ماقبل الموسيقا. إنما يتمثل في الغليساندو، أو الصوت المُنْزَلِق، - وهو وسيلة لابدَّ من التعامل معها

بحذر بالغ، لأسباب حضارية عميقة، وكنت أميل دوماً الى أن استخلص منها، بالسماع، نزعة شيطانية مناوئة للحضارة، بل مناوئة للإنسانية. أمّا ما كان في ذهني فهو ما لايمكن للمرء، بالطبع، أن يقول إنه تفضيل ليفركون للصوت المنزلق (الغليساندو)، ولكن يستطيع أن يقول إنه استعماله المتواتر بدرجة استثنائية لهذا الصوت، وعلى الأقل في هذا العمل، أي «الرؤيا الخاصة بنهاية العالم» التي تشكل صورها المفزعة بلاريب، أكثر البواعث إغراءً وأكثرها مشروعية في الوقت ذاته، لاستعمال الوسيلة الجامحة. وما أشدَّ الفزع الذي تحدثه، في الموضع الذي تأمر فيه الأصوات الأربعة في الهيكل بإطلاق الملائكة الأربعة الفتاكين، ويالها من خيل وفرسان، وامبراطور وبابا، وثلث البشرية، تحصده أصوات الجليسّاندو بالأبواق المعدنية، التي تمثل الموضوع هنا، - هذا العبور المدمِّر لنُظُم حركة الآلات الموسيقية السبعة، أو أوضاعها! العويل موضوعاً - ياله من فزع! وياله من رُعْب سمعيّ ينبعث من أصوات الجليساندو والموصوفة مراراً، بالطبول الكبيرة، لتأثير صوت أو جَرْس، مَكَّن منه، إذ يُوَجَّه هنا أثناء الزوبعة - قابلية ضبط الطبل الكبير الآلي على درجات الصوت المختلفة، وإذا التأثير يبلغ أقصى درجات الرهبة، غير أن مايزلزل كيان الإنسان هو تطبيق الجليساندو على الصوت البشري، الذي كان، بلاريب، الموضوع الأول لنظام الأصوات، والتحرير من الحالة الأولى للنحيب، أو العويل، المشتقة عن طريق الدرجات - أي العودة الى هذه الحالة الأولى، مثلما تنفذها جوقة «رؤيا نهاية العالم» بحل لغز الخاتم السابع، وهو اسوداد الشمس، ونزيف الدم من القمر، وانقلاب السفن، في دور البشر الذين يصرخون صراخاً مروِّعاً.

وليسمح لي القارئ هنا، إذا جاز لي أن أرجو منه ذلك، بإيراد كلمة حول معالجة الجوقة في عمل صديقي، هذا التنويع الذي لم يُجَرَّبْ قَطُّ في الجسم الغنائي الموزّع على مجموعات، والتعارض المتداخل، والحواريّ - المسرحي، والصرخات الفرديّة التي لاريب في أنها تتخذ من ضربة الجواب «بارابام!»، المأخوذة من «هوى متّى» أنموذجاً بعيداً من الطراز الكلاسيكي. وذلك أن «رؤيا نهاية العالم» تتخلّى عن المشاهد الأوركسترالية التي ترد بين الفصول، وفي مقابل ذلك تكتسب الجوقة، أكثر من مرة، سمة أوركسترالية صريحة ومدهشة: ومِنْ ذلك مايحدث في التنويعات اللحنية الخاصة بالجوقة، التي تردِّد نشيد الثناء على المختارين المائة والأربعة وأربعين ألفاً الذين يملأون السماء، حيث لايتمثل الكورالي (الخاصّ بالجوقة) إلاّ في أن كل الأصوات الأربعة تظل تجري أبداً في الإيقاع ذاته، على حين تضع الأوركسترا أغنى الإيقاعات المتقابلة الملائمة لها أو المعارضة. على أنَّ أشكال القسوة المتطرِّفة، ذات الأصوات المتعددة (البوليفونية) في هذه القطعة (وليس في هذه القطعة وحدها) تنطوي على كثير مما يبعث على السخرية والكراهية، ولكن لاحيلة في هذا، ولابدّ للمرء أن يتقبَّله، وأنا، على الأقل، أتقبَّله في دهشة تنطوي على الرضى: فالعمل بأسره يهيمن عليه هذا التناقض (إذا كان تناقضاً)، بحيث يقوم التنافر فيه مقام التعبير عن كل ماهو جليل وجدِّي وورِع وفكريّ، على حين يُحتَفَظ بالهارمونيّ والنَّغَميّ لعالم الجحيم، الذي يمثل في هذا السياق عالم الابتذال والسفاسف.

غير أني كنت أريد أن أقول شيئاً آخر. لقد كنت أريد أن أشير الى تبديل الأصوات الذي يحدث في كثير من الأحيان بين القسم الغنائيّ

وقسم الآلات الموسيقية في «رؤيا نهاية العالم». وذلك أن الجوقة والأوركسترا لاتربط بينهما علاقة كتلك التي تكون بين البشريّ والشيئيّ على نحو واضح، بل يكون كلٌّ منهما منحلاً في الآخر: فأما الجوقة فتُضفى عليها سمات الآلات الموسيقية، وأما الأوركسترا فتُضفى عليها سمات الموسيقا الغنائية، - وذلك بالدرجة، والى الغاية اللتين تبدو معهما الحدود بين الإنسان وقد زُحْزِحَت، الأمر الذي لاشك في أنه يفيد في الوحدة الفنية، مادام هذا ينطوي في ذاته أيضاً، بلاريب - بالقياس الى وجداني على الأقل - على شيء باعث للضيق والوحشة، وخطير، وخبيث: ولكي نكشف عن بعض التفاصيل: فإن صوت العاهر البابلية، المرأة على الحيوان، التي يخطب ودّها ملوك الأرض، يُعْهَد به، على نحو غريب، وبطريقة مفاجئة، لصوت السوبرانو الملوَّن الذي يبلغ من الرشاقة منتهاها، وتتلاشى مساراته الرائعة، في بعض الأحيان، بتأثيرها الذي يحاكي تأثير الناي محاكاة كاملة، ذائبةً في صوت الأوركسترا، ومن ناحية أخرى يُصْدِر البوق الذي يتم تخفيفه على درجات متباينة، صوتاً بشرياً شائهاً، وهذا مايفعله أيضاً الساكسوفون الذي يلعب دوره في العديد من الأوركسترات الصغيرة المتناثرة، التي تواكب أغاني الشيطان، والرقص الغنائي المُعيب الذي يؤديه أبناء مباءة السوء، وتغدو مقدرة أدريان على المحاكاة التهكُّمية، التي تضرب بجذورها العميقة في كآبة جوهره، مثمرة هنا في المحاكاة الساخرة لأشد الأساليب الموسيقية تبايناً، وهي الأساليب التي تسترسل فيها كبرياء الجحيم الفارغة: من نغمات الانطباعية الفرنسية، التي يذهبون فيها الى حَدّ الإضحاك الى موسيقا الصالون البورجوازية، وتشايكوفسكي، ومسرح المنوَّعات،

وأشكال تأخير النبر والتَّدَحْرُجات الإيقاعية في الجاز - ويظل هذا يروح ويغدو مثل لسع أفعى، متألقاً في تعدُّد ألوانه: حول اللغة الأساسية للأوركسترا الرئيسية، وهي اللغة التي تحظى، بجدِّيتها، وغموضها، وصعوبتها، وبصرامتها الجذرية، بالمكانة الفكرية للعمل الفني.

ولْأُتابع! فمازال في قلبي الكثير فيما يتصل بتفويض صديقي الذي لم يكد يُفْتَتَح، ويخيَّل إليّ كأنني مازلت أضع ملاحظاتي، أفضل ما أضعها، أيضاً، في إطار مأخذٍ أسلِّم بإمكان إيضاحه، إذ أنني أوثر أن أقطع لساني قبل أن أعترف بتصريحه: بمأخذ البربرية، إذ طرحه قوم ضد اتحاد الأقدم بالأحدث الذي يميِّز العمل الفني، والذي لايمثل عملاً من أعمال التعسُّف بحال من الأحوال، بل يكمن في طبيعة الأشياء: إنه يرتكز، كما أودّ أن أقول في التواء العالم الذي يدع أوَّل الأشياء وأسبقها يعود الى الظهور في آخرها، وما كانت الموسيقا القديمة تعرف الإيقاع كما باتت الموسيقا تفهمه بعدها. وكان الغناء يوزَن وفقاً لقواعد اللغة، إذ لم يكن يجري وفقاً لقياس زمني مقسَّم تبعاً للإيقاع والزمن، أو الدور، بل كان أقرب الى الالتزام بروح الإنشاد الحر. فكيف يكون الحال بالقياس الى إيقاع موسيقانا، الأحدث عهداً على الإطلاق؟ أوَلا يُعَدُّ هو أيضاً مُقَرَّباً الى نبرة اللغة، أوَليس ينحل ويذوب من جراء فرط المرونة المتبدِّل؟ وحتى عند بيتهوفن توجد جمل موسيقية تتميّز بحرية في الإيقاع تمكِّن المرء من أن يَحْدُس ماهو آت. أما عند ليڤركون فلا يبقى سوى التخلي عن التقسيم الإيقاعي ذاته. وليس الأمر كذلك، وفي ذلك مافيه من الأسلوب المحافظ الساخر. ولكن الإيقاع يتبدَّل في الواقع من حركة الى أخرى، من دون مراعاة للتناسق أو التناظر، إذ يكون متلائماً

مع النبرة اللغوية وحدها. لقد تحدثت عن انطباعات وهناك انطباعات تواصل تأثيرها في النفس بغض النظر عما يمكن أن تبدو عليه بالقياس الى العقل، وتمارس تأثيرها الحاسم على نحو خفيّ، على أن الشكل أيضاً، والممارسة في الموسيقا على أساس من عدم المعرفة، بأسلوب المتحكِّم المستبد، عند ذلك الغريب الأطْوار، وراء البحار، الذي يحدثنا عنه غريبُ أطوارٍ آخر، هو معلم أدريان، في صبانا، وكان رفيقي يعرب عن رأيه فيه ونحن في الطريق الى البيت باستحسان ينطوي على الزُهُوّ البالغ، - وكانت قصة هذا المدعو يوهان كونراد بايْسِل تمثل انطباعاً كهذا، فلماذا كان ينبغي لي أن أتظاهر بأنني لم يسبق لي، منذ عهد بعيد، أن فكرت مراراً في المدرس الصارم، والمبتدئ الجديد في فن الغناء، في إفراتا، وراء البحار؟ إن ثمة عالماً يقع بين علمه التربويّ المنطوي على بساطة القلب، وأعمال ليڤركون التي يُدْفَع بها الى حدود العلم، والتقنية الموسيقيين، والروحانية الموسيقية، ومع ذلك يلوح لي أنا العارف - الصديق، روح المبتكِر لأنغام «السادة وأنغام الخدم»، والإنشاد الموسيقي للترانيم، في صورة الشبح الذي يطيف فيها.

فهل تراني أُسْهِم، بهذه الملاحظة الحميمة، في شرح المأخذ الذي يسبِّب لي الألم البالغ، والذي أحاول شرحه، من دون أن أقدم له أدنى تنازل: ألا وهو مأخذ البربرية؟ وهو مأخذ أقرب الى أن يمت بسبب الى مسحة معينة من حداثة في الجماهير ذات ملمس جليدي في هذا العمل الخاص برؤيا دينية، والذي لايعرف اللاهوتيّ، تقريباً، إلاّ في صورة إصدار حكم وفزع، إنها مسحة من تيار الحداثة، إذا تجرَّأنا على الكلمة المنطوية على الإهانة. ولنأخذ الشاهد، الشاهد والراوي للحدث القاسي:

«أنا، يوهانيس، أي وصّاف حيوانات الهاوية، بما فيها من رؤوس الأسود والعجول والبشر، ورؤوس النسور، - هذا الدور الذي ينسب حسب التقاليد، الى صوت التينور، ولكن هذه المرة مرتفعاً ارتفاعاً يكاد يضاهي صوت الخصيان الذي يتناقض نعيقه البارد، فيما يُروى بموضوعية، تناقضاً يثير الرعدة، مع مضمون أخباره الكارثيّة. وحين شهدت «رؤيا نهاية العالم» عام ١٩٢٦، في احتفال «الجمعية الدولية للموسيقا الجديدة»، في فرانكفورت الماين، عرضها الأول والأخير في ذلك الوقت (بإشراف كليمبيرير)، تمّ أداء الجزء الصعب الى أقصى الحدود ببراعة المعلم الكبير من قبل صادح بالتّينور من أنموذج الخصيان يُدعى إربْه، كانت بلاغاته التي تخترق الآذان اختراقاً تتميَّز بالفعل بأنها «أحدث الأخبار عن فناء العالم. وكان هذا منسجماً على وجه الإطلاق مع روح العمل الفني، إذ كان المغني قد أدرك هذا بذكاء عظيم. - أو لنأخذ من الأمثلة الأخرى على ترف التقنية، في الفزع، والآثار التي يحدثها مكبِّر الصوت (في موشحة دينية!) وصفها المؤلِّف الموسيقي في مواضع شتّى، لاتحقق في العادة أبداً تدرُّجاً منشوداً من الوجهة المكانية والسمعية: وقد بلغ من ذلك أنه تمّ، عن طريق الجهاد المُقَوّي، إدخال بعض الأشياء في الصدارة وَرُدَّت أشياء الى الخفوت لتكون كالجوقة البعيدة، أو الأوركسترا البعيدة، ولينظر المرء، الى جانب ذلك، مرة أخرى، في نغمات الجاز المستخدمة لأغراض جحيميّة بحتة، وسوف يحسب المرء لصالحي ذلك التعبير اللاذع «مُعَصْرَن»، من أجل عمل فني يمتّ، بالنظر الى مزاجه الأساسي، النفسي والفكري، بالصلة الى كايسرزآشرن أكثر مما يمت بها الى النفسية المهولة، وهو بعدُ، عمل أودّ

أن أسميه بعبارة جريئة، قدَماً متفجِّراً.

إنه الخُلُوّ من الروح! وإني لأعلم أن هذا هو في الأساس مايقصده أولئك الذين تلوك ألسنتهم كلمة «البربرية» ضد إبداع أدريان. وهل تراهم أصغَواْ في أي يوم من الأيام، ولو كان ذلك بمجرد العين القارئة، الى أجزاء غنائية معيَّنة - أم هل يجوز لي أن أقول فحسب: لحظات؟ - من «رؤيا نهاية العالم» والى مواضع غنائية، مصحوبة بأوركسترا الحجرة يمكنها أن تستدّر الدموع من عيني إنسان أقسى مني قلباً، إذ تمثل رجاءً حاراً يلتمس الروح؟ وأرجو المعذرة لهذا الجدل المذهبي الموجَّه الى غير وجهة معينة، غير أني أرى أن من البربرية، واللاإنسانية أن تعدَّ مثل هذه الحاجة الى الروح، أي حاجة عذراء البحر الصغيرة - خلواً من الروح!.

وأنا أدوِّن هذا في دفاع متأثِّر - وثمة تأثُّر يستحوذ عليّ: ألا وهو ذكرى جحيم الأرواح الشريرة الخاص بالضحك، الضحك الجحيميّ، الذي يشكل، بإيجاز، ولكن على نحو فظيع، خاتمة القسم الأول من «رؤيا نهاية العالم»، وإني لأكرهه، وأحبه وأخشاه، لأنني - وليغفر المرء لي هذا التعليل المفرط في طابعه الشخصي! - وكنت أخشى على الدوام من ميل أدريان الى الضحك، وأنا الذي كنت، خلافاً لروديجر شيلدكناب، أعرف على الدوام كيف أساعد فيه المساعدة السيئة، - وإني لأحس بالخوف ذاته، وقلة الحيلة ذاتها، المتسمة بالوجل والقلق حيال جهنم النكتة والمزاح الذي يمرّ عبر خمسين حركة من حركات الإيقاع، والذي يبدأ بكَرْكَرَة صوت منفرد سرعان ماينتشر، فيشمل الجوقة والأوركسترا، ويتورَّم تورُّماً رهيباً، وسط انقلاب إيقاعي وتعارضات، ونغَمَ التوتيّ

الأقوى (فورتيسسّيمو)، في استهزاء خبيث، هذه الرَّشْقة المكوَّنة من الصراخ، والنباح والزعيق والزمجرة، من ضحك الجحيم الساخر الظافر. والى هذا المدى استفظع هذه الحكاية، إذ ماأخذت في حد ذاتها، وهي التي يجري الإعلاء من شأنها بوجه خاص من طريق مركزها ضمن المجموّع، هذا الإعصار من الولع الجحيمي بالضحك، التي كنت لا أكاد أستطيع التغلُّب عليه، أو التعبير عنه لولا أنه أوحى لي هو أيضاً على وجه الخصوص، من جديد، في هذا السياق، بالسر الأعمق من أسرار الموسيقا، الذي هو سر الهوية. بطريقة يتوقف القلب منها عن الخفقان.

وذلك لأن الضحك الجحيمي في ختام القسم الأول له نقيضه المقابل الذي يتمثل في جوقة الأطفال المثيرة للعجب الى حد بعيد، والتي تفتتح على الفور الجوقة الثانية، مصحوبة بأوركسترا جزئية، - إنها قطعة من موسيقا الأجواء الكونية، جليدية، صافية، شفافة كالزجاج، والحق أنها متنافرة على مرارة، ولكنها، مع ذلك، تتميّز بعذوبة في الجرس عُلْويّةٍ بعيدة المتناول، كما أودّ أن أقول، غريبة، تملأ القلب بشوق لا أمل معه. وهذه القطعة التي حظيت بقبول الكارهين أيضاً، وأثَّرت في نفوسهم، ونقلتهم الى حالة من الغيبوبة، هي لمن كانت له أذنان يسمع بهما، وعينان يرى بهما، ضحكات الشيطان مرة أخرى، تبعاً لجِبِلَّته الموسيقيّة! وفي كل موطن يتميَّز أدريان ليفركون بالعظمة حين يجعل من المُشابِه غير مشابه، وإن المرء ليعرف أسلوبه في تعديل موضوع من موضوعات الفوغ إيقاعياً لدى الإجابة الأولى بحيث لايعود يمكن تمييزه من حيث كونه تكراراً على الرغم من المحافظة الصارمة على الفكرة الأساسية. والحال كذلك هنا - ولكن لايكون في أي مكان سواه بهذا العمق، وهذا

الخفاء، وهذه العظمة. وكل كلمة تمكننا من استشفاف معنى «الانتقال الى الجانب الآخر» وتحوُّل المعنى الصوفي، أي التبدُّل: كالتحوُّل، والتجلّي يجب الترحيب بها على أنها دقيقة. أما الهَوْل الذي يُسْمَع به من قبل فمنقول في الحقيقة، في جوقة الأطفال التي لاتوصف الى وضع مختلف كل الاختلاف، مع تعديل التوزيع الموسيقي والإيقاع تعديلاً كاملاً، ولكن لاتوجد، في أنغام الأجواء والملائك ذات الأزير والصريف، علامة موسيقية لاترد في الضحك الجحيميّ أيضاً، في تناظر صارم.

وهذا هو أدريان ليڤركون كاملاً، إنه، بأكمله، الموسيقا التي يمثلها، والصوتية في صورة المعنى العميق، والحساب الذي يُرْفع الى مستوى السّر. وهكذا علمتني موسيقا تتميَّز بالألم أن أرى الموسيقا، على الرغم من أنني، بحكم طبيعتي الخاصة البسيطة، ربما وَدِدْت لو رأيت فيها شيئاً آخر، مختلفاً.



(٣٥)

وهذا الرقم الجديد يقوم عنواناً لفقرة يفترض أن تورد خبراً عن حادث محزن في مجال حياة صديقي، عن كارثة بشرية، - ولكن ياإلهي، أية جملة، وأية كلمة كتبتها هنا لم تكن محفوفة بالكارثيّ الذي بات هواء حياتنا نحن جميعاً؟ وأي شيء لم يكن يرتعد على نحو خفي. مثلما كانت ترتعد في كثير من الأحيان اليد التي كانت تكتبه، من جراء اهتزازات الكارثة التي تنزع قصتي الى سردها، وفي الوقت ذاته من جراء تلك الاهتزازات التي يعيش في ظلها العالم اليوم - وعلى الأقل العالم البشري، أو العالم المدني؟.

وهنا تتعلق المسألة بكارثة بشرية حميمة لايكاد العالم الخارجي يلاحظها، واجتمع الكثير من الأمور على تحقيقها، من انحطاط الرجال وضعف النساء، وزُهُوّ الأنثى والإخفاق المهني. لقد انصرمت الآن اثنتان وعشرون سنة منذ هلكت، أمام عينَيّ تقريباً، كلاريسّاروده، الممثلة، أخت إنيس، المعرَّضة للخطر، أيضاً على نحو ظاهر جليّ: فبعد انقضاء موسم شتاء ١٩٢١ -٢٢، في أيار، انتحرت في بفايفرنج، في منزل أمها، ومن دون أن تحسب لهذه حساباً، على عجل، وبتصميم، بالسمّ الذي كانت قد أعدته منذ وقت طويل، من أجل اللحظة التي لايعود فيها كبرياؤها يحتمل الحياة.

وأريد أن أسرد الأحداث التي أدّت الى فعلتها المفزعة، التي تهزّنا جميعاً، والتي لا تستوجب اللوم في الأساس، والظروف التي فعلت فيها تلك الفعلة، بكلمات وجيزة هنا. لقد سبقت الإشارة الى أن ألوان القلق والتحذيرات من جانب معلمها المونيخيّ أثبتت أنها وجيهة، لها مايبرِّرها، وكانت مهنة كلاريسا الفنية مازالت تأبى أن ترتقي على مدى السنين، لتخرج من قيعان الريف الى ماهو أعلى، وآهَلَ بالسمعة والكرامة، وأقبلت من إلْبنج في بروسيا الشرقية، الى بفورتسهايم، - وهذا يعني أنها لم تتزحزح من موضعها، أو كانت قلّما تتزحزح منه، وذلك أن دور التمثيل الكبرى في الرايْش لم تكن تحفل بها، إذ كانت غير ناجحة، أو كانت غير ذات نجاح حقيقي، وذلك للسبب البسيط، الذي يعدُّ مع ذلك سبباً يصعب إدراكه بالقياس الى من يعنيه الأمر، لأن موهبتها الطبيعية لم تكن على قدر طموحها، ولم يكن ثمة دم مسرحي حقيقي يعين معرفتها وإرادتها على الوصول الى الفعالية، ويُكْسِبُها على خشبة المسرح، العقول والقلوب من جمهور جَموح، وكان يُفتَقد، في المجال الأوَّلي، الذي كانت له الآن مكانة حاسمة في كل فن، على أنه كان أوكَد في مجال الكوميدي، سواء أكان ذلك مما يشرف الفن أم كان مما يشينه، وكان يقال في فن الكوميدي على وجه الخصوص.

على أن شيئاً آخر أضيف لكي يبعث البلبلة في حياة كلاريسا. وذلك أنها لم تكن تفرِّق، كما أشرتُ الى ذلك آسفاً، منذ عهد بعيد، بين خشبة المسرح وبين الحياة، حقَّ التفريق، وربّما كان ذلك لأنها لم تكن تعيش الحياة الحقة، حتى خارج المسرح أيضاً، وكانت الطبيعة الشخصية والجسدية لهذا الفن تفضي بها الى عَرْض لشخصها المدني مصحوب

بمواد لتزويق الوجه وقصّات للشعر منجَّدة تنجيداً، وقبعات مفرطة في الزخرفة والتنميق، في إخراج ذاتيّ فائض عن الحاجة تماماً، ويُساء فهمه إساءة كاملة، كان يحدث في مرهف الحس المنطوي على المودة أثراً مزعجاً، وفي المواطن أثراً كمن يتعرَّض للتحدي، وفي شهوانية الرجال تشجيعاً، - وكان ذلك على نحو خاطئ تماماً وخلافاً لكل نية لديها؛ إذ كانت كلاريسا هي المخلوق الرافض المتهكِّم، البارد الى الحد الأقصى. والمتعفِّف والنبيل الى الحد الأقصى، - وإن كان هذا الدرع من الكبرياء الساخرة تركيباً وقائياً يحميها من رغائب أنوثتها التي كانت تجعل منها الآن، مرة أخرى، الأخت الحقيقية لإنيس إنستيتوريس، عشيقة رودي شفيرتفيجر الحالية أو السابقة.

وعلى أية حال فقد عَرَض لها، بعد ابن الستين، ذلك المعنيّ بالحفاظ على صحته ومظهره، الذي أراد أن يتَّخذها عشيقة له، بعض الشباب من أهل الغرور، ذوي النوايا الأقل استقامة، وردُّوا عنها خائبين، وكان الواحد منهم أو الآخر يصدر عليها حكمه علانية، وكان في وسعه أن يكون ذا فائدة لها، غير أنه انتقم لنفسه من هذه الهزيمة بالازدراء الساخر لكفاءتها. ثم عاجلها القدر آخر الأمر مع ذلك، ومرَّغ أنفها في الرغام على نحو يبعث على الرثاء، وأقول «يبعث على الرثاء»، لأن الذي قهر أنوثتها لم يكن جديراً بانتصاره على الإطلاق، ولم تكن كلاريسا ذاتها تنظر إليه أيضاً، بحال من الأحوال، على أنه جدير بذلك: لحية مدبَّبة تحاكي لحية الشيطان وزير نساء، ألف العيش وراء الكواليس، والحياة في الريف، كان يعمل في بفورتسهايم محامياً، يدافع عن المجرمين، ولم يكن له مايتزوَّد به من أجل غزواته سوى المجاملات

المبتذلة التي تنطوي على ازدراء البشر، والثياب الأنيقة، والكثير من الشعر الأسود على يديه. وقد استسلمت لأسلوبه المألوف ذات مساء بعد التمثيل، وكان ذلك على الأرجح في سكرة الخمر، تلك المزوَّدة بالزُّباني والإبر، غير أنها في الأساس عديمة الخبرة، هشَّة لادفاع لها، - وكان ذلك باعثاً لأقصى درجات غضبها، وازدرائها العاصف لنفسها، لأن مُغْوِيها كان قد عرف كيف يتحمّل حواسَّها لحظة من الزمان، غير أنها لم تشعر تجاهه بشيء سوى الكراهية التي أثارها في نفسها انتصاره، وكانت تنطوي على اندهاش معيَّن في قلبها لأنه كان قد عرف كيف يوقع بها، أي كلاريسا روده، في فخّه. وكانت ترفض رغبته منذ ذلك الوقت على نحو مطلق، مع اقتران ذلك بالسخرية، - وكانت تراودها المخاوف دائماً، فحسب، من أنه قد يذيع بين الناس أنها عشيقته، الأمر الذي كان هذا الإنسان يهددها به، وسيلة للضغط، منذ تلك الأيام.

وفي أثناء ذلك كانت قد تفتَّحت للمعذبة، المخيَّبة الآمال، التي تعرَّضت للإذلال آفاق إنسانية ومدنية تنطوي على الخلاص. أمّا من أتاحها لها فكان صناعياً شاباً من الإلزاس، كان يأتي في بعض الأحيان، في أعماله، من شتراسبورج الى بفورتسهايم، وتعرَّف عليها في محيط أوسع، وأغرم بالشقراء الساخرة غراماً قاتلاً. أمّا أن كلاريسا لم تكن في تلك الأيام بدون التزام على الإطلاق، بل كانت ملتزمة للمرة الثانية، وإن كان ذلك على مدى أدوار من الحكايات لاتكاد تبعث على الامتنان، تجاه المسرح البلدي في بفورتسهايم، فذلك ماكانت تدين به لتعاطف كاتب مسرحيّ طاعن في السن، وشفاعته، وكان، وهو الذي يجتهد بنفسه في العمل الأدبي، وربما كان في الحقيقة لايؤمن بأنها

خلقت للمسرح، ولكنه كان يعرف كيف يقدر مكانتها الفكرية والإنسانية، التي كانت تتجاوز المكانة المألوفة في جماعة المشعوذين تجاوزاً كبيراً، يعدّ في كثير من الأحيان باعثاً للضيق. بل ربما كان يحبها، ومن يدري؟ ولم يكن إلاّ رجل خيبة الأمل والتخلي، الى حد لايمكّنه من استجماع شجاعته من أجل ميله الهادئ.

وإذاً ففي بداية الموسم الجديد لقيت كلاريسّا الإنسان الشاب الذي وعد بتخليصها من مهنة أخطأت في اختيارها، وأن يؤمِّن لها، في مقابل كونها زوجته، حياة مضمونة وادعة، بل موفورة موسرة في جوٍّ كان في الحقيقة غريباً عنها، ولكنه وثيق الصلة بأصولها المدنية، وكان تحدث أختها، وحتى أمها بسرور مفعم بالأمل لاتخطئه الملاحظة، وامتنان، بل ورقة (كانت ثمرة للامتنان). عن خطبة هنري، كما كانت تحدثهما أيضاً عن أشكال المقاومة التي كانت تصطدم بها رغائبه بصورة مؤقتة. وكان، على وجه التقريب، في مثل سن من اختارها، ابن عائلة، أو بُنَيَّها أيضاً، - أثيراً عند أمه، يعمل مع أبيه في محل تجاري، وكان يعبِّر في المنزل عن هذه الرغائب بحرارة، وعلى نحو أكيد أيضاً، بقوة إرادة، - وهي قوة إرادة ربما كان أضعافها ضرورياً لكي يتغلب، على عجل، على الحكم المسبق من قبل عشيرته البورجوازية، ضد الممثلة، جوّابة الآفاق، فوق ذلك، وكان هنري ينطوي على الكثير من التفهُّم لبواعث قلق ذويه على كرم أصله ونقائه، ولخوفهم أن يبدّد ثروته. أمّا أنه لم يفعل هذا بحال من الأحوال وهو يأخذ كلاريسا الى بيته، فذلك ما لم يكن من السهل إيضاحه لهم. وكان أفضل مايحدث من ذلك أن يقدمها شخصياً في منزل والديه، الى المحبَّيْن اللذين أنجباه، والى أخواته

الغياري، وعماته وخالاته للحكم عليها، واختبارها، وكان يعمل من أجل الحصول على الموافقة على الترتيب لهذا اللقاء منذ أسابيع. وكان يحدث المحبوبة عن خطوات تقدمه في رقاع منتظمة، في الإقامات المتوالية في بفورتسهايم.

وكانت كلاريسا واثقة من نصرها. وذلك من مسألة كونها نداً له من الوجهة الاجتماعية إلاّ أن مهنتها كانت تلقي عليها ظلالاً من الغموض، وكان استعدادها للتخلي عنها خليقاً أن يقنع أسرة هنري المتوجِّسة بلقائها شخصياً. وكانت في رسائلها، وبصورة شفهية، في زيارة في مونيخ، تستبق خطبتها الرسمية، والمستقبل الذي كانت تتطلّع إليه. على أن هذا تجلى في صورة مختلفة كل الاختلاف عن الصورة التي كانت البُنَيّة المجتثّة من جذورها، وليدة النظام الأبوي، والطامحة الى ماهو فكري وفنيّ، تحلم بها، ولكنه كان المرفأ، وكان السعادة، سعادة مدنية كانت على مايظهر تبدو لها مقبولة بدرجة أكبر، من جراء سحر الغرابة وجدّة الموطن المرتبطة بإطار الحياة الذي كان يفترض أن تُنقَل إليه، وكانت ترسم لنفسها صورة الرطانة الفرنسية التي ينطق بها أبناؤها في المستقبل.

هنالك انتصب في وجهها شبح ماضيها، شبحاً غبيّاً، لايقول شيئاً، ولا هو جدير بشيء، ولكنه وقح، لايرحم، يتصدى لآمالها، وقضى عليها في سخرية لاذعة، ودفع بالمخلوقة البائسة الى المأزق، ثم الى الموت. وكان ذلك الوغد الخبير بالقانون، الذي حظي بها في ساعة ضعف يبتزُّها بانتصاره في تلك المرة الواحدة، قائلاً إن أهل هنري، وهنري ذاته سوف يطّلعون على علاقته بها إذا لم تخضع لإرادته مجدّداً، ولابدّ، بعد كلّ

ما أطْلَعْنا عليه فيما بعد، أن تكون حدثت مشاهد يائسة بين القاتل وضحيته. وعبثاً كانت الفتاة تتضرَّع إليه - وكانت تفعل ذلك الأمر جاثية على ركبتيها، ليرعى حرمتها، ويطلق سراحها، وألاّ يضطرها أن تشتري سلام حياتها بخيانة الرجل الذي أحبَّها وبادلته حباً بحب. على أن هذا الاعتراف استفزَّ ذلك اللئيم الى القسوة، ولم يكن يخفي على الإطلاق أنها، إذ تُسْلِم نفسها إليه الآن، لم تكن تحظى إلاّ بهذه اللحظة، مقابل السكينة التالية فحسب، وتشتري الرحلة الى شتراسبورج، والخطبة. أمّا أن يطلق سراحها فذلك ما لن يكون أبداً، بل سيظل يمسكها المرة بعد الأخرى، وفقاً لهواه، لكي تثبت عرفانها لجميل صمته الذي هو خليق أن يخرج عنه بمجرد أن ترفض الاعتراف بجميله. وقال إنها سيترتَّب عليها أن تعيش في إطار الخيانة الزوجية، - وإن هذا سيكون الجزاء العادل على تحذلقها، وعلى ما كان هذا الآدمي يسميه اندساساً في العالم البورجوازي، وإذا ماعادت الأمور تستقيم، وكشف رجلها الصغير، من دون معونته أيضاً، عن ألعوبتها، تبقَّت لها دائماً تلك المادة التي تسوّي كل شيء، والتي كانت تحفظها منذ البداية الأولى في ذلك المتاع الزخرفي، في الكتاب الذي نُقِش عليه رسم الجمجمة. ولم يكن من قبيل العبث أنه كان ينبغي لها أن تشعر بتفوُّقها على الحياة من جراء امتلاكها الذي تباهي به للدواء الأبقراطي، وأنها كانت تتهكم على الحياة شأن الموتى، - وكان تهكُّماً ينسجم مع سيماء وجهها انسجاماً أفضل من عقد السلام البورجوازي مع الحياة، وهو السلام الذي كانت تود لو رأت نفسها مستعدة له.

على أنني أرى أن ذلك الحقير كان يرمي الى ماهو أكثر من

الاستمتاع الذي يفرضه عليها، إذ كان يقصد الى موتها. وكان صلفه الدنيء يرغب في جثة امرأة على طريقه، وكان مما تشتهيه نفسه أن الآدمي إذا لم يمت من أجله على وجه الخصوص فليمت بسببه، وليمت وليهلك. ألا ليت كلاريسا تضطر الى إيلائه هذا المعروف! على أنها كانت مضطرة الى ذلك بالفعل، كما كانت تشير الى ذلك كل الأحداث والوقائع، وهو مايتبيَّن لي، ولم يكن لنا جميعاً بدٌّ أن نتبيَّنه. ونزلت على إرادته مرة أخرى، لتحظى بالسكينة الى حين، وباتت بذلك في يده أكثر مما كانت في أي وقت مضى. وكانت تبني حسابها على أنها حين تكون قد حظيت أوَّلاً بالقبول من قبل العائلة، وتزوجت من هنري، سوف تجد الوسائل والطرق لمجابهة المبتزّ (إذ ستكون، فوق ذلك، مختفية في أرض أجنبيّة)، على أن الأمور لم تنته الى هذا. ويبدو أن معذِّبها كان قد قرر ألاّ يدعها تصل الى الزواج وأدت رسالة مغفلة الاسم، من عشيق كلاريسا، تتحدث بصيغة الغائب، مهمتها داخل الأسرة في شتراسبورج عند هنري نفسه، فأرسل إليها النص لتبرِّر ذلك، إذا كان التبرير ممكناً. على أن رسالته المرفقة لم تكشف عن قوة إيمان لاتتزعزع أبداً، بالحب الذي كان يكنه لها.

وتلقَّت كلاريسا الرسالة المسجَّلة في بفايفرنج، حيث كانت، بعد اختتام الموسم المسرحي في بفورتسهايم، تقضي بضعة أسابيع ضيفة في منزل أمها، وراء أشجار الكستناء. وكان ذلك في ساعة مبكرة من بعد الظهيرة. ورأت زوجة السناتور بنيَّتها تعود أدراجها في خَطْوٍ سريع، من نزهة قامت بها وحدها بعد المائدة، وفي البهو الصغير للمنزل أسرعت كلاريسا، وعلى وجهها ابتسامة عابرة مرتبكة. عمياء، مارّة بأمها، الى

حجرتها التي دار مفتاحها في قُفْلِه وراءها دورة قصيرة وقوية. وسمعت السيدة العجوز، وهي في حجرة نومها الخاصة، الى جانب تلك الحجرة، ابنتها، تغرغر، بعد هنيهة عند المغسلة بماء، - ونحن نعرف اليوم أن هذا حدث لتبريد الحروق الكيمائية التي أحدثها الحمض الرهيب في بلعومها. ثم حل السكون، الذي دام زمناً رهيباً، حين قرعت الباب على كلاريسا بعد نحو عشرين دقيقة، زوجة السناتور، ونادتها باسمها، غير أنها لم تكن تسمع جواباً مهما ألحَّت في تكرار هذا. وجَرَت المرأة المروَّعة، بشعرها الذي ماعاد يمكن تسويته على الوجه الصحيح، وبالثغرة التي في أسنانها، نحو المبنى الرئيسي المقابل، وأبلغت بذلك السيدة شفايجشتل وهي تضغط على شفتيها، وتبعتها المرأة التي حنَّكتها التجاريب مع أجير من أجراء الأرض حطّم قفل الباب بعد النداء والقرع المتكرر على الباب. كانت كلاريسا راقدة وعيناها مفتوحتان، على الأريكة، عند نهاية موضع القدمين من السرير، وهي قطعة من السبعينات أو الثمانينات لها مسند للظهر ومسندان للجانبين، كنت أعرفها من شارع رامبرج، وكانت قد توجهت إليها حين دهمها الموت وهي تغرغر.

وقالت السيدة شفايجشتل حين أبصرت الممدَّدة في جلسة نصف معتدلة، وإصبعها على وجنتها، وهي تهز برأسها: «ماعاد يمكن عمل شيء هنا، ياعزيزتي، زوجة السناتور. ولم تُتَح لي هذه النظرة المُقْنعة الى حد مفرط، إلاّ في وقت متأخر عند المساء، حين أبلغتني قيمّة البيت بالهاتف، وأقبلت مسرعاً من فرايزنج، وضممت الأم التي كانت تُنَهْنِهُ بين ذراعيّ، متأثراً، ومواسياً، بحكم كوني من أصدقاء المنزل القدامى، ووقفت معها، ومع الزاشفايجشتل وأدريان، الذي كان قد أقبل إلينا،

عند الجثمان.

كانت بقع زرق داكنة، من تجمُّد الدم، في يَدَيْ كلاريسا الجميلتين، وفي وجهها، ينبئن عن موت بالاختناق السريع، وعن شلل مفاجئ في مركز التنفس، من جراء جرعة من حمض السيانوجين كان في وسع المرء أن يقتل بها سريّة من الجند. وكان يقوم على المنضدة، مفرَّغاً، ذلك الجانب السفلي وقد فُكّ عنه بُزاله، ذلك الوعاء البرونزي، والكتاب الذي نُقش عليه اسم أبقراط بحروف يونانية، وكانت تستقر عليه الجمجمة. وكان يوجد مع هذا رقعة مكتوبة بقلم الرصاص على عجل، هذا نصها الحرفي (*)

«أحبك. لقد خنتك مرة واحدة، ولكني أحبك».

وحضر الشاب الجنازة التي كان الإعداد لها من نصيبي. وكان امرءاً لاعزاء له، أو كان، بالأحرى، desolé، الأمر الذي يبدو أقرب الى القول المأثور الى حد ما، بطريق الخطأ، لاريب، وليس جدِّياً كل الجدية. ولا أود أن أشك في الألم الذي صاح به، قائلاً:

«ويلاه، ياسيدي، لقد أحببتها بما يكفي لكي أصفح عنها! لقد كان من الممكن أن يصلح أمر كل شيء . والآن.

أجل، comme ca. لقد كان من الممكن أن يأتي كل شيء على غير هذه الصورة بالفعل لو لم يكن ابن عائلة عاجزاً كهذا، ولو أن كلاريسا وجدت فيه مرتكزاً يمكن الاعتماد عليه أفضل من هذا.

وفي تلك الليلة كتبنا؛ أنا، وأدريان، والسيدة شفايجشتل، بينما كانت زوجة السناتور تجلس، في شقاء عميق، عند الإهاب المتجمد لبنيّتها، إعلان الوفاة الذي كان من الواجب أن يوقعه ذوو كلاريسا،

(*) في الأصل بالفرنسية.

والذي كان من الواجب أن يُضفى عليه وضوح مع الترفُّق والمراعاة، وأجمعنا على صياغة تفيد أن المتوفاة فارقت الدنيا بعد داء في القلب عضال لايرجى له شفاء. وقرأ هذا القُمُّص المونيخيّ الذي قابلته لأظفر منه بالجنازة الكنسية التي كانت زوجة السناتور ترغب فيها رغبة مُلِحّة. وشرعت في هذا بأسلوب ليس بالمفرط في الدبلوماسية، إذ أقررت له بصورة مسبقة، وبأسلوب مفعم بالثقة والبساطة، بحقيقة أن كلاريسا فضلت الموت على حياة يفتقد فيها الشرف والكرامة، الأمر الذي رفض الكاهن، وهو رجل دين صُلْب، من الأنموذج اللوثري الأصيل، أن يعترف به. وأعترف بأن المسألة استغرقت هنيهة الى أن أدركت أن الكنيسة لاترغب أن ترى نفسها في الحقيقة مجردة من النشاط والفعالية، غير أنها ليست على استعداد لمباركة الانتحار المصرَّح به مهما يكن شريفاً، - وجملة القول أن الرجل الصلب العود أبى أن يعرف شيئاً سوى أنني أكذب، فخفَّفت حدة كلامي مباشرة، على نحو يكاد يكون مضحكاً، وأشرت الى هذا كله على أنه من قبيل عدم استجلاء الأمور، وأفسحت مجالاً لإمكانية أن يكون ذلك حادثاً تعيساً، وخلطاً بين القوارير، بل رأيت ذلك هو الأرجح، وتوصلت بذلك إلى أن أعلن ذلك العنيد الذي أرضاه شعوره بقدسية مؤسسته، من جراء الأهمية التي يُولونها لمشاركتها، استعداده لإجراء طقوس الدفن.

وحدثت هذه في مقبرة مونيخ، بمشاركة محيط أصدقاء آل روده بكامل عددهم، ولم يتخلَّف حتى رودي شفيرتفيجر، وحتى تسينك وشبنجلر، بل شيلدكناب. وكان الحداد صادقاً، لأن كل هؤلاء كانوا يحبون كلاريسا المسكينة، الجريئة، المزهوَّة بنفسها. وكانت إنيس

انستيتوريس المكسوَّة بالثياب السود الكثيفة، تتلقى التعازي بدلاً من أمها التي لم تخرج للناس، وجيدها الدقيق مائل الى الأمام، في مهابة لطيفة. ولم يكن لي بدٌّ أن أرى في المخرج المأساوي لمحاولة أختها في الحياة نذير سوء فيما يتصل بمصيرها، هي. وبالمناسبة فقد خرجت من حديثي معها، بانطباع مؤداه أنها كانت أقرب الى أن تحسد كلاريسا منها الى أن تحزن عليها. وكانت أحوال زوجها تعاني، على نحو مطرد الزيادة من جراء انهيار في العملة ناجم عن أزمات معينة، وكان الحاجز الوقائي المتمثل في الترف، هذا الوقاء من الحياة، يهدد تلك المُتَوجِّسة بالنضوب والانكماش، وكان قد بات من المشكوك فيه أن يكون في وسع الأسرة أن تظل محتفظة بالمسكن المترف عند الحديقة الإنكليزية. أما رودي شفيرتفيجر، فكان قد شيع كلاريسا، رفيقته الطيِّبة، في الحقيقة، الى مثواها الأخير، غير أنه غادر المقبرة من جديد بأسرع ماستطاع، بعد أن تقدم للعزاء عند أوائل الواقفين من أهل المتوفاة، الذين لَفَتُّ نظر أدريان الى ضآلة عددهم من الناحية الشكلية.

وكانت هذه، بلاريب، المرة الأولى التي رأت فيها إنيس العشيق مرة أخرى منذ أن قطع علاقته بها، - وأخشى أن يكون فعل ذلك مع شيء من الفظاظة، لأن فعله بطريقة لطيفة لم يكن ممكناً بلاريب مع الصلابة اليائسة التي كانت تتعلق بها بذلك. وكانت وهي تقف على قبر أختها، الى جانب زوجها المتأنِّق، امرأة مهجورة، وكانت تلك التكهنات توحي بأنها شقية الى حد مخيف. ولكن كان قد التأم حولها، للعزاء الى حد ما، جمع صغير مع النساء كانت عضواته قد حضرن، بصورة جزئية، من أجلها، أكثر مما حضرن على شرف الاحتفال بتأبين كلاريسا. وكان من

هذه المجموعة الصغيرة والثابتة، أو الجمعية، أو الهيئة، أو نادي الصداقة، أو كما ينبغي لي أن أعبِّر عن ذلك، تلك المرأة الغريبة، ناتاليا كنوتيريش، أولى صديقات إنيس المُقَرَّبات، ولكن كان فيهن أيضاً كاتبة مطلَّقة من زوجها، رومانية من أهل الجبال السبعة، مؤلفة لبعض المسرحيات الهزلية، ومالكة لصالون بوهيمي في شفابنج، ثم الممثلة في مسرح البلاط، روزا تسفتشر، وهي ممثلة تتميّز بحدّة عصبية كبيرة في كثير من الأحيان، - ومعهن بعدُ، هذه أو غيرها من الشخصيات النسائية اللواتي لانحتاج الى تمييزهن هنا، ولاسيما مادمت لست واثقاً كل الثقة بانتماء كل واحدة منهن الى المجموعة بصورة فعالة.

وكانت الآصرة التي تجمع هؤلاء هي المورفين، - وقد تَمَّ إعداد القارئ لسماع هذا: وإنها لوسيلة جمع فائقة القوة، إذ لم يكن من شأنها أن الرفيقات كانت كلٌّ منهن تساعد الأخرى بروح رفاقيّة، وبطريقة باعثة للانقباض، بالعقار المُسْعِد المُفْسِد، بل كان يوجد أيضاً، من الوجهة الأخلاقية، تضامن كئيب، ولكن لطيف أيضاً، بل كان ينطوي على التقدير المتبادل بين اللواتي يستعبدهن الداء ذاته، والضعف ذاته. وفي حالتنا كانت الخاطئات، فوق ذلك، تجمع بينهن أيضاً فلسفة، أو مبادئ معينة، كان منطلقها من قبل إنيس إنستيتوريس، وكان يجاريها في تبريرها كل صويحباتها الخمس أو الست. وذلك أن إنيس كانت تكشف عن وجهة النظر القائلة - وهي التي سمعتها بنفسي من فمها في بعض المناسبات - إن الألم شيء لايليق بكرامة الإنسان، وأن من المهانة والعار، أن يتألم الإنسان، وكانت تقول إنه بصرف النظر تماماً عن أي إذلال مادي وخصوصي يحدث عن طريق الألم الجسدي، أو متاعب

القلب، تعد الحياة نفسها، وفي حد ذاتها، أي مجرد الوجود، الوجود البهيمي، سلسلة من الأعباء، ومشقّة وضيعة، وأنه لايعد إلاّ من النُّبْل، ودواعي الفخر، وعملاً من الأعمال المرتبطة بحق الإنسان، والتفويض الفكري، أن يزيح المرء عن كاهله هذا العبء، إن صح التعبير، وأن يتخلص منه، وأن يحظى بالحرية، واليُسْر والسهولة، وبما يشبه الارتياح الجسدي عن طريق إمداد الجسم بالمادة المباركة التي تُؤَمِّن لها مثل هذا التحرر من معاناة الألم.

أمّا أن هذه الفلسفة كانت تتقبَّل مايترتَّب عليها من النتائج المدمِّرة، أخلاقياً وجسدياً، وهي النتائج المرتبطة بعادة التدليل (أو التدليع)، فذلك ماكان يعود، على مايبدو، الى نبلها، والأرجح أن وعي الهلاك المشترك كان هو الذي يهيئ الأجواء للرفيقات، من أجل مثل هذه الرقة، بل فيما بينهن. وكنت أرقُب الإشراق الذي ينمّ عن الافتتان، في نظراتهن، ومعانقاتهن وقبلاتهن التي تنمّ عن التأثُّر عندما يضمهن مجتمع ما، مراقبة لاتخلو من الاشمئزاز. أجل، إني لأعترف بضيق صدري تجاه هذا التحلُّل الذي يهبه المرء لنفسه، - أعترف به اعترافاً مصحوباً باندهاش معيَّن، مادمت لاأرتضي لنفسي في العادة، بحال من الأحوال، دور الرجل الفاضل والقاضي. وربما كان الذي أثار نفوري الذي لايُقاوَم ذلك الكذب المعين المستعذب، الذي تفضي إليه الرذيلة. أو تكون ملازمة له بصورة مسبقة. كما كنت آخذ على إنيس لامبالاتها المتهوِّرة تجاه أطفالها، وهي اللامبالاة التي أثبتتها باستسلامها لهذا العبث والمجون، والتي كشفت أيضاً عن أن كل هذا الحب المضحك لتلك المخلوقات البيض المترفة إنما هو كذب. وجملة القول، أن هذه المرأة قد

باتت بغيضة الى نفسي منذ أن عرفت، ورأيت، ما كانت تسمح به لنفسها، وقد لاحظت حقاً أنني تخليت عنها في نفسي، وقابلت إحساسها هذا بابتسامة ذكَّرتني، في خبثها المعقَّد، الثعلبي، بخبثها السابق الذي كشفت عنه حين سلخت ساعتين في مشاركتي الإنسانية في آلام حبها وملذّاته.

ويلاه، لم يكن لديها إلاّ القليل من الأسباب التي تسمح لها أن تفرح وتمرح، لأن انسلاخها من الكرامة كان بؤساً وشقاء، والأرجح أنها كانت تتناول جرعات مفرطة لم تكن تؤمِّن لها ارتياحاً وانتعاشاً، بل كانت تنقلها الى حالة لم تكن تستطيع أن يطلع الناس عليها وهي فيها.

وكان ذلك الشدو يحدُث على نحو أكثر عبقرية تحت تأثير تلك الوسيلة، وكانت ناتاليا كنوتريش ترفع بذلك مكانة سحرها الاجتماعي. ولكن كان يحدث للمسكينة إنيس. مراراً، أنها كانت تأتي الى المائدة نصف فاقدة لوعيها، وتستقر جالسة الى المائدة، وعيناها جامدتان كالزجاج، منكَّسة الرأس، الى كبرى بناتها، وزوجها المتأثر تأثُّر من يحفلِ بصغائر الأمور، على نحو مزعج مُرْبِك، وكانت مائدة الطعام مازالت تلقي العناية الحسنة، وتتوهج بالبلَّوْر. وأريد هنا أن أقرَّ بشيء واحد: وهو أن إنيس ارتكبت لبضع سنين خلت جريمة كبرى أثارت فزعاً عاماً ووضعت لحياتها المدنية نهايتها. ولكن مهما يكن من رعدتي حيال الجريمة المنكرة فقد كنت مع ذلك، وبدافع الصداقة القديمة، أكاد أزْهى، بل أُزْهى على نحو حاسم بأنها كانت قد وجدت، وهي في تَرَدّيها، القوة، والطاقة الجامحة من أجل التصرُّف.

(٣٦)

أيْ ألمانيا، ها أنتذي تَهْلَكين، وأنا أذكر آمالك! وأقصد الآمال التي كنت تثيرينها (ربما من دون أن تشاطري فيها)، والتي أراد العالم أن يعلقها عليك، بعد انهيارك السابق، الهيِّن اللطيف نسبياً، بعد اعتزال مملكة الامبراطور، والتي ظللتِ، على الرغم من السلوك الحافل بالفرح والمرح، وعلى الرغم من تضخيم بؤسك الحافل بالفرح، وعلى الرغم من تضخيم بؤسك تضخماً جنونياً على نحو كامل، ويائساً يأساً جامحاً، ومقنعاً إقناعاً جامحاً، وعلى الرغم من دلك التضخُّم النقدي الذي يتصاعد، سكرانَ، حتى يبلغ السماء، تَبْدين كما لو كنت تبررين ذلك الى درجة معينة، على مدى بضع سنوات، وإنه لحق، فعبث تلك الأيام، الخياليّ، الذي يتهكَّم على العالم، والذي يُقصَد به أن يكون مفرغاً، كان هو ذاته ينطوي على الكثير من عدم قابلية التصديق، بما فيه من التهويل والتشويه، وغرابة الأطوار، ومما لم يكن بعد ممكناً قط، ومن النزعة اللأسراويليّة الخبيثة في تمثيليتنا عام ١٩٣٣، وحتى منذ عام ١٩٣٩. غير أن سكر المليارات، هذا اللغو والتشدُّق المعبِّر عن البؤس، انتهى ذات يوم الى نهاية ما، وعاد الى جبين حياتنا الاقتصادية الشائه تعبير العقل، وحقبة الاستجمام النفسي، والتقدم الاجتماعي في إطار من السلام والحرية، والجهد الثقافي للبالغين، الذي شبّوا عن

الطوق، والمتوجهين نحو المستقبل، وكان التقريب القائم على حسن النية بين شعورنا وتفكيرنا وبين ماهو طبيعي وعاديّ، يبدو كأنه يلوح في آفاقنا. وما من شك في أن هذا كان، على الرغم من كل ألوان الضعف الفطريّ، وكراهية المرء لنفسه، بالفطرة، يمثل معنى الجمهورية الألمانية وأملها، - وأقول مرة أخرى: الأمل الذي ابتعثته في نفوس الأجانب. لقد كانت محاولة، محاولة لم تكن تخلو كلَّ الخُلُوّ من احتمالات المستقبل وآماله، من أجل تطبيع أحوال ألمانية بمعنى «أُورْبَتِها» أو إضفاء الصفة الديمقراطية عليها، وإدخالها، من الناحية الفكرية في إطار الحياة الاجتماعية للشعوب (وكانت هذه هي المحاولة الثانية، بعد محاولة بسمارك التي أخفقت، وعمله الفني في مجال التوحيد). ومن تُراه ينكر أن كثيراً من الإيمان الطيِّب بإمكانية هذه العملية في البلدان الأخرى كان حيّاً، ومن تُراه يجادل في أنه كان من الممكن أن يقرر المرء وجوداً فعلياً لحركة خالية من الأمل، في هذا الاتجاه، بين صفوفنا، في ألمانيا، وفي كل مكان من البلاد، مع استثناءات تتمثل في المعاندة الفلاحيّة.

وأنا أتحدث عن عشرينات هذا القرن، وبوجه خاص، بالطبع، عن نصفها الثاني، الذي حمل معه، بكل الجدّ، تحوُّلاً في البُؤَر الثقافية من فرنسا الى ألمانيا، والذي كان من سماته المتميِّزة بدرجة عالية أنه حدث فيه، كما ذكرنا، العرض الأول، وبعبارة أدق: العرض الكامل الأول لموشحة أدريان ليڤركون في «رؤيا نهاية العالم». ومن البدهي أن هذا حدث على الرغم من أن فرانكفورت، مكان العرض، كانت إحدى مدن الرايْش ذات السمعة الحسنة، المتميِّزة بحسن المقصد، والصراحة، عرضاً

لم يخلُ من تناقض ينطوي على الغضب، ولم يخل من ارتفاع العقيرة بمأخذ التهكُّم على الفن، وبمأخذ العَدَمية، والإجرام بحق الموسيقا، أو مأخذ «البلشفة الثقافية»، إذا شئنا أن نورد في ذلك إحدى المسبّات الأكثر شيوعاً في تلك الأيام. غير أن هذا العمل، والجرأة المتمثلة في تقديمه، لقيا مدافعين أذكياء قادرين على الكلام. وكانت هذه الجرأة الطيبة التي وصلت، في صداقتها للعالم والحرية، في عام ١٩٢٧، الى ذروتها، وهذا النقيض لرد الفعل الرومانسي الوطني الفاجنري، كما كان في موطنه، على وجه الخصوص، في مونيخ، كان يشكل على وجه الإطلاق أيضاً، في حد ذاته، عنصراً من عناصر حياتنا العامة في النصف الأول من هذا العقد، - حيث تخطر ببالي في هذا الصدد أحداث ثقافية، مثل عيد الموسيقيين في ڤايمار عام عشرين، وعيد الموسيقا الأول في دوناوإِشِنْجِن، في العالم التالي. وفي كلتا المناسبتين عرضت في غياب المؤلف الموسيقي، مع الأسف - أمام جمهور لم يكن بحال من الأحوال ممن لايتأثرون، وأقصد أن أقول إنه جمهور «ذو عقلية جماهيرية» من الناحية الفنية، الى جانب أمثلة أخرى على موقف موسيقي - فكري جديد، أعمال لليڤركون أيضاً: ففي ڤايمار عرضت «السنفونية الكونية» بقيادة برونوڤالتر الذي يمكن الاعتماد عليه في مجال الإيقاع بوجه خاص، في مكان الاحتفال، في بادن، مع اقتران ذلك بمسرح عرائس هانر بلاتْنَر الشهير، وكل القطع الخمس من (بطولات الرومان)، - وكانت تجربة تجعل النفس تتردد جيئة وذهاباً بين التأثُّر القائم على الورع، وبين الضحك، على نحو لم يسبق له مثيل قط.

غير أني أريد أن أذكر أيضاً النصيب الذي أتيح للفنانين،

ولأصدقاء الفن الألمان، في تأسيس «الجمعية الدولية للموسيقا الجديدة»، في العام اثنين وعشرين، وإنشاء هذه الرابطة بعد عامين في براغ، حيث ترددّت أصداء مقطوعات جوقات وآلات موسيقية من «رؤيا نهاية العالم» التشكيلية لأدريان أمام مستمعين يفرضون إرادتهم الى حد بعيد، من كل بلدان الموسيقا. وكان هذا العمل قد ظهر مطبوعاً في تلك الأيام، ولم يكن ذلك، في الحقيقة مثل أعمال أدريان السابقة، عند شوتّ فيماينتس، بل في إطار «الطبعة العالمية» في ڤينا، التي ظهر مديرها الذي كان مازال شاباً، لم يكد يبلغ الثلاثين. ولكنه كان يلعب دوراً مؤثِّراً في الحياة الموسيقية في وسط أوروبا، ويدعى الدكتور إيدلمن، ذات يوم، أي في موعد لم تكن فيه «رؤيا نهاية العالم» قد اكتملت (إذ كان ذلك في أسابيع الانقطاع من جراء نكسة المرض على نحو مفاجئ، في بفايفرينج، ليعرض على ضيف آل شفايجشتل خدماته في مجال النشر. وكانت للزائر علاقة معلَنة بمقالة مكرسة لإبداع أدريان كانت قد ظهرت مؤخراً في مجلة الموسيقا التقدمية الراديكالية، في ڤينا، اسمها «البزوغ»، بقلم عالم الموسيقا الهنغاري وفيلسوف الحضارة ديسيديريوس فيهَر. وكان فيهر قد عبَّر عن السموُّ العقلي والمضامين الدينية، وعن الزُّهُوِّ واليأس، وذكاء الموسيقا الآثم، المدفوع به الى درجة الإلهاميّ وهو الذكاء الذي لفت إليه أنظار عالم الثقافة هنا، وذلك بحرارة زاد من قوتها الخجل المعترف به من أنّ الكاتب لم يكتشف بنفسه هذا الأمر الذي هو في منتهى الأهمية والإمتاع، والأكثر استحواذاً على النفوس، ولم يقع عليه بفضل قيادته الداخلية الخاصة، بل لم يكن له بدٌّ أن يتم توجيهه الى ذلك من الأعلى، من جوٍّ هو أعلى من كل علم واطلاع، هو

جو الحبّ والإيمان، والأنثويّ الخالد، بعبارة موجزة. وجملة القول أن المقال الذي لم يكن بعيداً عن الانسجام مع موضوعه، والذي كان يخلط التحليلي بالغنائي، كان يسمح، من خلال خطوط أولية بالغة الغموض، باستشفاف شكل، أو هيئة لامرأة مرهفة الحس، عارفة، تعمل في الدعوة الى معرفتها، وكانت هي ملهمته الحقيقية. ولكن لمّا كان قد ثبت أن زيارة الدكتور إيدلْن كان الباعث إليها عملية النشر في ڤينا فقد كان في وسع المرء أن يقول إن هذه الزيارة كانت باعثاً لتلك الطاقة ولذلك الحب الباقيَيْن في الخفاء، بصورة غير مباشرة أيضاً.

أوَ كانت كذلك على نحو مباشر فحسب؟ أنا لست على يقين كامل، وأنا أرى أن من الممكن أن تكون توافرت لرجل الأعمال الشاب العامل في مضمار الموسيقا حوافز مباشرة من قبيل التلميحات والإشارات من ذلك «الجو». ومما يزيدني قوة في تكهُّني هذا حقيقة أنه كان يعلم أكثر مما كان المقال، الذي كان يسلك نهج التكتّم الى حد ما، قد تكرَّم بالإفضاء به: وهو أنه كان يعرف الاسم وقد ذكره، - لا على الفور، ولا بصورة مسبقة، ولكن أثناء الحديث، حوالي النهاية. وبعد أن رُفِض تقريباً، ولكن كان قد عرف كيف يفرض استقباله، التمس من ليڤركون أخباراً عن انتاجه الحالي، وكان قد سمع عن الموشحة الدينية - أوَّل مرة؟ أما أنا فأشك في هذا! - وينتهي الأمر الى أن يعزف له أدريان، على الرغم من معاناته من الألم الى حد العجز، أجزاء أكبر من المخطوط في قاعة إلهة النصر، وعلى أثر ذلك حظي إيدلمن بالعمل الفني من أجل الطبع، على الفور: وصدر العقد في اليوم التالي، من فندق «البلاط الباڤاري» في مو نيخ، ولكن قبل أن ينصرف سأل أدريان، وهو

يستخدم صيغة الخطاب الشائعة عند أهل ڤينا، والمأخوذة عن الفرنسية، قائلاً.

«هل تعرف، أيها الأستاذ» - بل أعتقد أنه قال: «هل تعرف، ياأستاذ، السيدة فون تولنا؟».

على أنني أوشك أن أدخل في قصتي شخصية لم يُتَحْ لكاتب روائي أن قدمها لقرائه أبداً، مادام عدم الشفاقية يتناقض تناقضاً ظاهرياً مع شروط الفني، ويتناقض، بناءً على ذلك، مع السرد الروائي. غير أن السيدة فون تولنا شخصية غير شفافّة، وأنا لا أستطيع أن أضعها أمام عينَيْ القارئ، ولا أستطيع أن أعرض أدنى شاهد من شواهد مظهرها الخارجي. لأنني لم أرها قط، ولاتلقيت وصفاً لها أبداً، إذ لم يرها أحد من معارفي في أي يوم من الأيام. وأدع الآن البحث في مسألة هل كان في وسع الدكتور إيدلمن، أو كان في وسع مجرد ذلك المتعاون مع «البزوغ» الذي كان من أبناء موطنها، أن يفخر بالتعرف عليها. أمّا مايتصل بأدريان فقد أجاب في تلك الأيام عن سؤال ذلك الڤينّاوي بالنفي، إذ قال إنه لايعرف تلك السيدة، - ولكن من دون أن يسأل من جانبه عمّن عسى أن تكونه هذه؛ الأمر الذي حمل إيدلمن على أن ينأى بنفسه على الإدلاء بشيء من الإيضاح، إذ اكتفى بالرد بقوله:

«على كل حال فليس لك» - أو: «ليس للمعلم معجبة أكثر حرارة منها».

وكان يبدو أنه كان يأخذ «عدم المعرفة» على أنه الحقيقة المشروطة المغلّفة بالتحفُّظ، على النحو الذي كانت عليه. وكان في وسع أدريان أن يجيب، كما كان يفعل لأن المسألة كانت تفتقر الى كل لقاء شخصي في

علاقاته بالأرستقراطية الهنغارية، وأضيفُ قائلاً إنها كان يفترض أن تفتقر دائماً الى التفاهم الهادئ بين كلا الجانبين. أمّا أنه كان يتبادل معها الرسائل منذ أيام بعيدة، وأنه كان تراسُلاً أثبتت فيه أنها العارفة الأذكى والأدق على وجه الإطلاق، والمؤمنة بعمله الفني، وأنها، فوق ذلك، الصديقة الحريصة المعنيّة والمستشارة، والخادمة المطلقة لحياته، وهو الأمر الذي وصل فيه، من جانبه، الى حدود التبسُّط في الحديث والثقة اللتين كانت الوحدة تؤهِّل لهما، - فتلك مسألة أخرى. لقد تحدثت عن نفوس نسائية فقيرة افتتحت لنفسها، عن طريق التفاني البعيد عن المصلحة الشخصية، مكاناً متواضعاً في حياة هذا الرجل التي لاريب في أنها حياة خالدة. وهنا نفس ثالثة، ذات نوعية مختلفة كل الاختلاف، لاتتميز بأنها تقصِّر عن شَأْوِ تلك النفوس الأكثر بساطة في بعدها عن المنفعة الخاصة فحسب، بل تتفوَّق عليها: عن طريق التخلّي الزُّهْدي عن كل اقتراب مباشر، والمراقبة التي لاتتزعزع، للخفاء، والتحفُّظ، وعدم الإثقال والإزعاج، وبقاء المرء غير مرئي، - وهو مالم يكن من الممكن أن يستند الى الوجل الأخرق، مادامت المسألة تتعلق بامرأة من نساء العالم كانت تمثل العالم بالفعل بالقياس الى من يقيم في بفايفرينج، العالم كما كان يحبه، ويحتاج إليه، ويحتمله، العالم على مسافة، العالم الذي ينأى بنفسه بدافع المراعاة الذكية...

وأقول عن هذا العالم النادر ماأعرف. كانت السيدة دي تولنا أرملة موسرة، خلَّفها من دون أولاد زوج من الفرسان من أهل المباذل والشهوات، لم تُفْضِ به رذائله، بالمناسبة، الى الهلاك بل أفضى به إليه سباق خيل انتهى الى حدث أليم. فباتت مالكة قصر في بيست، وهو

عقار فروسيّ ضخم يقع على مسيرة بضع ساعات الى الجنوب من العاصمة، بالقرب من شيولفايسنبرج، بين بحيرة بلاتّن ونهر الدانوب، والى جانب ذلك أيضاً منزل ريفي على شكل القصر عند البحيرة المذكورة، بحيرة بالاتون. وكان العقار، الذي كان يشمل منزلاً فخماً لأحد الأشراف، يرجع الى القرن الثامن عشر، قد تمّ تجديده ليكون مسكناً مريحاً، يضم، فضلاً عن حقول القمح الهائلة، مزارع واسعة للشمندر، كانت محاصيلها تعالج في منشآت للتصفية خاصة بالعقار ذاته. ولم تكن المالكة تستخدم أيّاً من أماكن الإقامة هذه لأي فترة تطول، سواء في ذلك منزلها في المدينة، أم قصرها في ذلك العقار، أم منزلها الريفي الصيفي. وكان الأرجح بصورة كاملة، كما يستطيع المرء أن يقول: أنها تكون دائماً على سفر، إذ كانت تُسْلِم أمر المواطن التي لم تكن متعلّقة بها على مايبدو، والتي كان يخرجها منها الاضطراب أو الذكرى المزعجة، لرعاية نُظّار وحُجّاب. وكانت تعيش في باريس، ونابولي، ومصر، وفي الإنجادين، تصحبها من مكان الى آخر آنسة، وموظف من الذكور كان يتخذ صفة المسؤول عن المبيت ومستشار الرحلات، وطبيب مكرَّس للخدمات التي تؤديّ إليها وحدها، مما كان يمكِّن من استنتاج أن صحتها كانت تتعرّض لظروف حرجة.

ولم يكن يبدو أن مرونتها في الحركة تتأثر من جراء هذا. ومع اقتران هذا بحماسة كانت تقوم على الغريزة، والإحساس الأولي، والمعرفة الحساسة، - والله يعلم - والتعاطف المنطوي على الأسرار، وآصرة القربى بين النفوس كانت تسجِّل حضوراً مفاجئاً. وتبيَّن أن هذه السيدة كان لها حضور في كل مكان، وكانت تختلط بالجمهور على نحو لايلفت

الأنظار كلّما تجرّأ امرؤ على أن يدع شيئاً من موسيقا أدريان تتردَّد أصداؤه: في لوبك (في عرض الأوپرا الأول، الذي يتعرَّض للسخرية)، وفي زوريخ، وفي ڤايمار، وفي براغ. أما تواتر قربها الشديد، في مونيخ، وكذلك وجودها في مقر إقامته، من دون أن تدع أحداً يلاحظها، فذلك ما لا أستطيع الحديث عنه. غير أنها كانت تعرف بفايفرنج أيضاً، وكان هذا يتبيّن في بعض الأحيان على نحو خفيّ: فقد أحاطت علماً، في إطار من الهدوء، بمرابع أدريان، ومحيطه المباشر، وكان تقف، إذا لم أكن مخطئاً، تحت نافذة حجرة رئيس الدير على وجه الخصوص، ثم تبتعد من جديد، من دون أن تُرى. وهذه مسألة جذّابة بما يكفي، غير أنها تستحوذ عليَّ على نحو أكثر غرابة. على أن مما يزيدها ابتعاثاً لتصوُّر الحج أنها ارتحلت، كما تبيَّن على النحو ذاته بعد ذلك بزمن طويل، وبطريق المصادفة بدرجة تقل أو تكثر، الى كايسرزآشرن أيضاً، وأنها كانت تنطوي على معرفة بقرية أوبرڤايلر، وبمزرعة بوخل نفسها، أي أنها كانت تألَفُ فكرة التوازي التي كانت تكدِّرني في كل حين، وهو التوازي الذي كان قائماً بين مسرح طفوله أدريان، وإطار حياته اللاحق.

وقد نسيت أن أذكر أنها لم تهمل ذلك المربع القائم في جبال سابينا، وباليسترينا، وأنها لبثت بضعة أسابيع في منزل آل مناردي، وعقدت، كما بدا، أواصر الصداقة على عجل، وبحرارة، مع السنيورة مناردي، وكانت إذا ذكرت قيِّمة المنزل في رسائلها التي كانت تكتب شطراً منها بالألمانية، وشطراً آخر بالفرنسية، سمَّتْها «الأم مَناردي»، أو "Mére Manardi" وكانت تستعمل التعبير ذاته من أجل السيدة شفايجشْتِل، التي كانت قد رأتها، كما كان يتبيَّن من كلامها، من دون

أن تُرى هي أو تُلاحَظ من قبلَها. وماذا عنها هي؟ أوَ كانت فكرتها أن تنضَمَّ الى هذه الشخصيات الأمومية وتسمِّيَهن أخوات؟ وأي اسم كان يليق بها - بالقياس الى أدريان ليڤركون؟ وأي اسم كانت ترغب فيه، أو كانت تدعيه لنفسها؟ أوَ كان اسم إلهة حارسة، أم اسم النجمة إيجيريا، أم اسم حبيبة رهيبة؟ وكانت الرسالة الأولى التي وجهتها إليه (من بروكسل مصحوبة بهدية ولاء تتمثل في خاتم لم أر له مثيلاً، الأمر الذي لم يكن يفترض أن يعني كثيراً بالطبع مادام أولئك الذين يكتبون هذا قليلي الخبرة حقاً في كنوز هذا العالم، وكان جوهرة ذات قيمة لاتقدَّر، بالقياس إليّ، وذات جمال فائق. وكان الإطار المنقوش ذاته قديماً، من عمل عصر النهضة، وكان الحجر أنموذجاً فخماً مصقولاً على مساحة كبيرة، من زبرجد الأورال الأخضر الفاتح، الذي تروع العين رؤيته. وكان في وسع المرء أن يتصوَّر أن هذا الخاتم كان يزيِّن ذات يوم يد أمير من أمراء الكنيسة، - وكانت الكتابة المنقوشة عليه، ذات المضمون الوثنيّ قلّما تفيد نقيض هذا التصوُّر، إذ نقش على الصفحة القاسية للزبدجد الكريم، أي على سطحه العلوي المصقول، بأدقّ الحروف الإغريقية، بيتان من الشعر يستطيع المرء أن ينقلهما الى العربية على النحو التالي، تقريباً:

أي زلزال سرى في حرش غار أبولّو!

فزلزل الهيكل بأسره! ألا أيها المدنَّسون فلتهربوا، ولتتواروا؟

ولم يكن من العسير عليّ أن أحدِّد موقع هذه الأبيات، على أنها مطلع نشيد لأبولّو، من نظم كاليماخوس. وهو يصف، بفزع مقدَّس، بوادر عيد الغطاس للإله في قداسته. وقد حافظت الكتابة، بضآلتها

البالغة، على حِدّة كاملة، على حين بدا أكثر أمّحاء ذلك الرمز المنقوش تحتها على شكل تصويرة يمكن تحديدها، أفضل مايمكن تحت عدسة المكبِّر، بأنها حيوان مهول على شكل الأفعوان المجنَّح الذي كان لسانه الذي ينبعث نحو الخارج يتسم بسمة سهم مكتمل الصياغة، على أن هذا الخيال الميثولوجي حملني على التفكير في جرح السهم أو جرح العضة الذهبية العاجيّة لفيلوكتيت، والتفكير فوق ذلك، في الاسم الذي يطلقه اسخيلوس ذات مرة على السهم: «الأفعى المجنَّحة التي تفحّ فحيحاً» غير أنه يطلقه أيضاً على العلاقة التي تقوم بين نَبْل الخوف وشعاع الشمس.

وفي وسعي أن أشهد أن أدريان سُرَّ سروراً طفولياً بالهدية ذات الشأن التي جاءته من المحيط البعيد الذي كان يهتم به، وقَبِلها دونما تفكير، أم هل ينبغي لي أن أقول إنه كان يمارس الطقس المتمثل في استثماره من أجل ساعات العمل، إذ كان يحمل هذه الجوهرة في يده اليسرى خلال كل العرض الخاص «برؤيا نهاية العالم»، على ما أعلم.

أتُراه كان ينظر الى الخاتم، على أنه رمز الارتباط، والقيد، بل التبعية؟ الظاهر أنه لم تكن لديه أفكار معينة في هذا الصدد، بل كان يرى في الحلقة الثمينة حلقة من سلسلة غير مرئية كان يدسُّها في إصبعه من أجل التأليف الموسيقي، ولاشيء أكثر من ارتباط وحدته بالعالم التي كانت قلّما يجري التلميح إليها بصورة شخصية، وكان يبدو أنه كان أقل كثيراً سؤالاً عنها من سؤالي أنا. وكنت أسائل نفسي، هل يوجد، في مظهر السيدة، شيء يمكن أن يتبيَّن منه المبدأ الأساسيّ لعلاقتها بأدريان، من عدم رؤيتها، وتحاشيها، وعدم اللقاء أبداً؟ لقد كان من

الممكن أن تكون دميمة، أو مشلولة، أو ذات عاهة، أو مشوَّهة من جراء مرض تعاني منه بشرتها. على أني لا أفترض هذا. بل أعتقد، بالأحرى، أنه إذا كان ثمة أذىً فقد كان ذلك يكمن في الجانب النفسي، وكان مبذولاً من أجل فهم كل نوع من أنواع المراعاة، على أن شريكها لم يحاول أبداً أن يَهُزَّ جذع ذلك التشريع، بل كان يُسْلِس قياده، في صمت، لحقيقة أنه ينبغي لهذه العلاقة أن يكون لها بقاءٌ وثبات صارمان في الفكر البحت.

على أنني لايسرُّني أن استخدم هذا التعبير المبتذل «في الفكري البحت»، إذ إنه ينطوي على شيء لالون له ولاحول ولاقوة، ولاينسجم انسجاماً حسناً مع عافية عملية معينة كانت مما يختص به هذا التفاني والرعاية البعيدان المحجوبان. وكانت ثقافة أوروبية، موسيقية وعامة، جدية للغاية، تُضْفى هناك، في الطرف المقابل، على تبادل الرسائل، كما كانت تتم العناية في أيام التحضير للعمل الفني في «رؤيا نهاية العالم»، وأثناء تدوينه مستنداً موضوعياً. وكان القوم يعرفون كيف يزوِّدون صديقي، من أجل بنيان النص في هذا العمل بحوافز، ومادة صعبة المتناول، كما ثبت فيما بعد، أن تلك الترجمة الفرنسية القديمة للشعر الخاص برؤيا بولس، إنما تهيَّأت له من «العالم» وكانت هذه تعمل عملها في خدمته بقوة وعنفوان، وإن كان ذلك يتم بطرق ملتوية، وعن طريق وسطاء، وكانت هي التي ابتعثت المقالة الظريفة في مجلة «البزوغ»، - وما من شك في أن هذا هو المكان الوحيد الذي كان من الممكن في تلك الأيام أن يجري فيه الحديث عن موسيقا ليفركون بإعجاب. أما أن سلسلة الطبعة العالمية قد أمَّنت لنفسها حق طبع

الموشحة الدينية التي كانت في طور النشوء، فذلك مايمكن أن يُعزى الى إيحائها. ففي عام إحدى وعشرين وضعت تحت تصرُّف مسرح الشخوص البلاتنري مبالغ لها شأنها، من جهة خفية، ومن دون أن يكشف النقاب عن مصدر الإعانة من أجل الإخراج الممتاز والكامل من الناحية الموسيقية لـ (الأعمال) في دونا ويشنجن.

وأودّ أن أصرَّ على هذه الكلمة وعلى الإشارة الشاملة التي ترتبط بها، أي على عبارة «الوضع تحت التصرف». ولم يكن يجوز لأدريان أن يرتاب في أنه كان يوضع تحت تصرفه ماكانت العابدة الدنيوية لوحدته تقدر عليه - ثروتها التي كانت تشكل عبئاً عليها من جراء مايحرج ضميرها، على الرغم من أنها لم تكن تعرف حياة من دونها، وما كانت لتعرف كيف تعيش مثل هذه الحياة. وكانت رغبتها التي لاتنكر هي أن تبذل من ذلك قدر ما في وسعها وأن تقدِّم ماتستطيع أن تجرؤ على تقديمه، على مذبح العبقرية. ولو شاء أدريان لأمكن تغيير أسلوب حياته بأسره، بين عشية وضحاها بحيث يتلاءم مع أنموذج الجوهرة الذي لم تره في زينته سوى الجدران الأربعة في حجرة رئيس الدير. وكان يعرف هذا مثلما أعرفه. ولست بمضطر الى أن أقول إنه كان يشتغل جدِّياً، مدة لحظة واحدة، بهذه الإمكانية. وما من شك في أنه كان يختلف عني، أنا الذي كان ينطوي على الدوام على شيء يسكره إلى حد ما، ولم يسمح لنفسه قط أن تدغدغه فكرة مؤداها أن ثمة ثروة عملاقة توجد تحت قدميه، ولم يكن يحتاج إلاّ الى أن يمد يده فيتناولها لكي يهيّئ لنفسه حياة كحياة الأمراء، ومع ذلك فقد تذوّق ذات مرة، حين هرب من بفايفرنج بصورة استثنائية من دون أن يكون هنا على سفر، في محاولات

عابرة، نمط الحياة الذي يكاد يكون ملكياً، والذي لم يكن لي بدٌّ أن أتمناه له في سريرة نفسي، على المدى البعيد.

لقد مضى الآن على هذا عشرون عاماً، وقد حدث حين لبّى دعوة مدام دي تولنا القائمة والسارية المفعول مرة والى الأبد، مادام راغباً في ذلك، لاتخاذ مسكن له في إحدى ممتلكاتها، حين لاتكون هي حاضرة هناك. وكان في تلك الأيام، في ربيع ١٩٢٤، في ڤينا، حيث قدَّم رودي شفيرتفيجر، في صالة الشرف، وفي إطار أمسية من تلك الأمسيات التي كانوا يسمّونها «أمسيات البزوغ»، آخر الأمر، الحفلة الموسيقية بالكمان، التي كانت مكتوبة له، لأول مرة، بنجاح كبير، ولم يكن آخر ذلك بالقياس اليه هو. وأقول: «ولم يكن آخر ذلك» وأقصد «قبل كل شيء»، لأن ثمة تركيزاً معيناً للاهتمام بفن التأويل يكمن على وجه الخصوص في مقاصد العمل الفني الذي لايعدّ، مع كل مافي المخطوط الموسيقي من الوضوح والجلاء، من أعلى أعمال ليڤركون وأدعاها الى الفخر، بل ينطوي، بصورة جزئية على الأقل، على شيء من الرقّة والظرف، والتلطُّف، والأفضل أن أقول: والتفضُّل، الذي ذكَّرني بنبوءة مبكِّرة تذكَّرتها من فمه الذي أخلد في هذه الأثناء الى الصمت - لأن أدريان كان يرفض أيضاً، حين تمّ الفراغ من هذه القطعة، أن يظهر أمام الجمهور المفعم بالسرور الناجم عن الإعجاب، وكان قد غادر المنزل حين أخذ القوم يلتمسونه، ولقيناه فيما بعد، نحن الذين أقمنا الحفلة، رودي الذي كان يشع بالسعادة، وأنا، في مطعم الفندق الصغير في حارة السادة، حيث كان قد نزل، بينما كان شفيرتفيجر يعتقد أن من الواجب عليه أن يتخذ لنفسه مسكناً في فندق من الفنادق ذات الأبَّهة.

وكان الاحتفال التالي مختصراً، إذ كان أدريان يعاني من آلام الرأس، غير أني أستطيع أن أفهم مما طرأ على حياته من التلطيف والتنويع في ذلك الوقت، أنه قرر في اليوم التالي ألاّ يعود على الفور الى منزل شفايجشتل، بل يتيحَ لصديقة دنياه السرور الناجم عن زيارته لأملاكها الهنغارية. وكان شرط غيابها متوفِّراً، إذ كانت تمكث في ڤينا - غير مرئية - وقد وجّه نبأ قدومه القصير الأجل، برقياً، توجيهاً مباشراً نحو الضيعة، وعلى أثر ذلك تطايرت، كما أفترض، أشكال من التفاهم السريع بين هذه وبين فندق في ڤينا، جيئة وذهاباً. وسافر، ولم يكن رفيق رحلته أنا، مع الأسف، إذ كنت لاأكاد أستطيع أن أفرِّغ نفسي للحفلة الموسيقية، من التزاماتي الرسمية. ولم يكن الرفيق هذه المرة، أيضاً، روديجر شيلدكناب، ذا العينين المتماثلتين، الذي لم يجشِّم نفسه أبداً مشقة الرحيل الى ڤينا، كما لم يكن يمتلك الوسائل من أجل ذلك، بل كان، بطريقة يمكن تفسيرها بسهولة بالغة، رودي شفيرتفيجر الذي كان خالي الوقت للرحلة القصيرة على الفور، وهي الرحلة التي حدث فيها منذ حين تعاون فنيّ موفَّق. وكانت الثقة التي لايتطَّرق إليها الكلل، فيه، قد تُوِّجَت على وجه الإطلاق، وفي هذا الوقت على وجه الخصوص، بالنجاح الذي أثقلته العواقب المشؤومة.

وعلى هذا فقد أنفق أدريان، الذي استُقْبِل كأنه الحاكم العائد من أسفاره، اثني عشر يوماً، في جوٍّ عائلي يتسم بالأبَّهة النبيلة، في الأبهاء والحجرات العائدة الى القرن الثامن عشر، في قصر تولنا، وكذلك في رحلات بالعربات خلال منطقة الضيعة التي يبلغ حجمها حجم أمارة، والى شواطئ المرح في بحيرة بلاتِن، في رعاية خدم متواضعين، كان قسم

منهم من الأتراك، وكان يستفيد من مكتبة بخمس لغات، وجناحين رائعين على منصة قاعة الموسيقا، وأرغن منزلي، ومن كل ضروب الترف. وقال لي إن القرية التابعة لهذه السيادة وجدت الزائرين وهي في أحط دَركات الفقر، وفي مرحلة من مراحل الحياة المفرطة في القدم والبدائية، التي كانت قبل العهد الثوري. وأن دليلهما، قيِّم الضيعة ذاته، روى لهم وهو يهزّ برأسه في تعبير عن الرثاء، من غرائب مايستحق أن يُعْرَف، أن سكانها لايتاح لهم اللحم للأكل سوى مرة في العام، في عيد الميلاد، ولايتوافر لديهم حتى شمع الوَدَك ليشعلوه، بل ينامون مع الدجاج، بمعنى الكلمة الحرفي. وما من شك في أن التفكير في تغيير هذه الظروف التي هي مبعث للشعور بالعار، والتي كانت تجعل البشر عديمي الإحساس من جراء الاعتياد والجهل، ومثال ذلك أن تغيير شيء من القذارة التي لاتوصف في شارع القرية، والنقص الكامل فيما يتعلق بالصحة في مساكن الأجراء والأقنان، كان خليقاً أن يُعَدَّ عملاً ثورياً، ولم يكن من المتوقَّع أن يجشِّم امرؤ نفسه من أجل فرد واحد، وأقلُّ مايمكن أن يكون ذلك من قبل امرأة. ولكن يمكن التهكن بأن مظهر القرية كان من الأمور التي كانت تُبَغّض الى صديقة أدريان الخفيّة الإقامة في ضيعتها.

وأنا، بالمناسبة، لست بالرجل الذي يقدِّم من هذه الحكاية الطريفة الى حد ما، في حياة صديقي الصارمة، أكثر من صورة مبنية على الوصف الموجز، فلست أنا الذي كنت الى جانبه في أثناء ذلك، وما كان من الممكن أن يكون هذا حتى لو طالبني به، وقد كان شفيرتفيجر هو الذي كان في وسعه أن يروي ذلك، ولكنه كان قد مات.

(٣٧)

لقد كنت خليقاً أن أُحْسِن صنعاً لو أنني لم أُسَلِّم لهذا الفصل برقم خاص به شأن الفصول الأخرى، بل أميِّزه بأنه استئناف للفصل السابق، وبصورة مطلقة، على أنه تابع لهذا.

ومن دون أن أواصل وقفة أعمق، سيكون الشيء الصحيح - لأن الفصل مازال يتناول «العالم» وهو فصل علاقة صديقي الخالد الذكر به، أو انعدام علاقته به، وهو عالم يعدّ هنا، بالطبع، مجرداً من كل تحفظ خفيّ، وما عاد يتجسد هنا في صورة إلهة حارسة مُحَجَّبة بحُجُبٍ وأستار صِفاق، ومُرْسِلة للرموز القيِّمة، بل يتجسَّد في أنموذج السيد شاول فيتّلبرج، الذي يلحّ على الخاطر إلحاحاً ساذجاً، ولا يتهيَّب من وحدة، ويلتزم، التزاماً بسيطاً، بل يعدّ، مع هذا كله، أنموذجاً جذاباً بالقياس إليّ، وهو رجل محترف من رجال الموسيقا العالميين، ومنظم حفلات موسيقية حضر ذات يوم جميل من أيام أواخر الصيف، حين كنت أقوم لتَوّي، بزيارة لبفايفرينج في ظهر يوم من أيام السبت (وكنت أريد العودة الى البيت يوم الأحد في الصباح الباكر، إذ كان ذلك موعد عيد ميلاد زوجتي.)، ولبث يسلينا، أنا وأدريان، بحديث مضحك. ساعة من الزمان، في بفايفرينج، وعلى أثرها غادرنا، وكان خائب الأمل في الحقيقة، على قدر مايتصل ذلك بأموره وعروضه - ولكن من دون

حساسية.

وكان هذا عام ١٩٢٣ - ولايستطيع المرء أن يقول إن الرجل نهض من فراشه في ساعة مبكرة على وجه الخصوص. وعلى كل حال فإنه لم ينتظر العروض في براغ وفرانكفورت، إذ كانت هذه تعود الى مستقبل غير بعيد، ولكن العروض في ڤايمار كانت قد قُدِّمت، كما قُدِّمت العروض في دوناوإشنجن - حيث أدع جانباً عرض السويسريين لأعمال ليڤركون العائدة الى أيام صباه -، وماعادت المسألة تقتضي حدساً نبوئياً مدهشاً لكي يحسّ المرء إحساساً داخلياً بأن ثمة شيئاً هنا يجب تقديره، والدعوة إليه. كما كانت «رؤيا نهاية العالم» قد ظهرت مطبوعة، وأنا أرى أن من الممكن على وجه الإطلاق أن يكون السيد شاول كان في وضع يمكِّنه من دراسة هذا العمل.

وإذاً فقد كان الرجل على كل حال يدرك ماكان يدور في الخفاء، وكان يتمنى لو يقحم نفسه، ويبني لنفسه شهرة بإخراج عبقري الى عالم النور، ويقدمه لفضول مجتمع الدنيا الذي كان يتحرك فيه على أنه مدير أعماله. وكان التمهيد لأمثال هذا هو الغرض المقصود من زيارته، وتدخله غير المتكلّف في هرب المعاناة المبدعة. · وكان الحدث هو هذا:

كنت قد وصلت في ساعة مبكرة من بعد الظهر الى بفايفرينج. وعند عودتنا من نزهة في الحقل قمنا بها، أنا وأدريان، بعد الشاي، أي بُعَيْد الساعة الرابعة، كان من بواعث دهشتنا رؤية سيارة واقفة في المزرعة، عند شجرة الدردار، - ولم تكن سيارة أجرة عادية، بل سيارة ذات مظهر أقرب الى مظهر السيارة الخصوصية، كتلك التي يستأجرها المرء، مع السائق، من محل للسيارات، بالساعة واليوم. أما ذلك

السائق، فكان ينمّ عن مظاهر السيادة في زيِّه. إذ كان يقف وهو يدخن، الى جانب عربته، وهو يهوّي قبعته ذات المظلة حين مرَرْنا به، وكان يبتسم ابتسامة عريضة، كانت تعود على الأرجح الى نكات الضيف العجيب الذي جاءنا به. وتلقتنا لدى باب المنزل السيدة شفايجشْتِل، وفي يدها بطاقة زيارة، وكانت تتحدث بصوت مكتوم من الفزع. وقالت لنا إنه رجل عالمي. وكانت هذه الكلمة تنطوي، بالقياس إليّ، ولاسيما حين كانت تُهْمَس، في صورة تحديد سريع لصفة إنسان لم يخالطه المرء إلاّ منذ هنيهة، على شيء رهيبٍ رهبةً الأشباح، نَبوئي حافل بالأسرار، وربما كان يفترض أنَّ مما يفيد في تفسير هذا الوصف الدقيق أنَّ السيدة إلْزا أطلقت عليه على أثَرِ ذلك اسم البوم الغريب الأطوار. وذلك أنه كان يخاطبها بقوله «سيدتي العزيزة»، ثم يقول بعدها «الأم الصغيرة»، أمّا كليمنتين فقد قرصها في خدها. وقالت إنها كانت أوصدت حجرتها على الطفل بصورة مؤقتة الى أن ينصرف الرجل العالمي، لأنها لم تستطع أن تصرفه مادام قد جاء بالسيارة من مونيخ، وقالت إنه ينتظر في حجرة المعيشة الكبيرة.

وجعل بعضنا يناول بعضاً البطاقة التي كانت تقدم عن حاملها كل المعلومات التي يتمنّاها المرء، وعلى وجوهنا سيماء الشكّ: «شاول فيتلبرج، تنظيم حفلات موسيقية، ممثل للعديد من الفنانين اللامعين». وسرَّني أن أكون حاضراً من أجل تغطية أدريان. ولم يكن يسرني أن أتصوَّره وقد أُسلِمَ وحده لهذا «الممثِّل». وتوجهنا الى قاعة إلهة النصر.

وكان فيتلبرج قد وقف بالقرب من الباب، وعلى الرغم من أن أدريان تركني أدخل أولاً، توجَّه كل انتباه الرجل على الفور نحو ذاك:

فبعد نظرة عابرة، من خلال نظارته العاجيّة مال بالجزء العلوي من جسده المكتنز جانباً، ليتطلّع، من ورائي، نحو ذلك الذي تكبدً بسببه نفقات رحلة بالسيارة دامت ساعتين. وليس من الأعمال التي تنطوي على الفن، بالطبع، أن يفرّق المرء بين رجل رسمت ملامحه يد الملاك الحارس وبين أستاذ ثانوية بسيط. غير أن مقدرة الرجل العابرة على التوجُه والاستهداء، والثبات اللذين أدرك بهما هامشية مكانتي على الرغم من دخولي أوّلاَ، وثَبَت على الصحيح المقصود، كانا ينطويان مع ذلك على جانب مؤثّر مهيب.

وشرع في الحديث بالفرنسية بفم مبتسم، ونبرة حادة، ولكن بطلاقة غير عادية، قائلاً: «أستاذي العزيز، ماأكثر مايسعدني، ويؤثّر في نفسي لُقْياكم! وحتى بالقياس الى إنسان أفسده التدليل وقَسّى قلبه، مثلي، يظل اللقاء برجل عظيم، تجربة مؤثّرة أبداً - وإني لمفتون بذلك ياسيدي الأستاذ»، وكان يضيف ذلك بصورة عابرة وهو يمد إليّ يده على استرخاء ليصافحني إذ قدّمني إليه أدريان، وعلى أثر ذلك عاد الى التوجه الى العنوان الصحيح من جديد.

وقال: «إنك لخليق أن تلعن هذا المتطفّل. ياسيد ليڤركون»، وكان يشدِّد النبرة على المقطع الصوتي الثالث في الاسم، وكأنما كان خليقاً أن يكتبها لو ڤيركون. ولكن ماكنت لأُفَوِّت على نفسي هذا، إذا جئت مونيخ ذات مرة، فهذا مستحيل مطلقاً ... آه، أنا أتحدث بالألمانية أيضاً»، وقاطع نفسه بهذا التركيب الصوتي القاسي ذي الوقع المستعذب حقاً في الأذن «على أنني لا أتقنها، ولاأتحدث بها حديثاً أنموذجياً، غير أني أتحدث بها بما يكفي للتفاهم. وأخيراً فأنا مقتنع بأنك تتقن

الفرنسية اتقاناً كاملاً، وألحانك الموضوعة لقصائد فيرلين هي أفضل برهان على ذلك، ولكن نحن على أرض ألمانية قبل كل شيء - على أرضٍ بالألمانيَّتها، وباللأسرار التي تنطوي عليها، وبالمَضاء عزمها! وإني لمفتون بالقصيدة الريفيّة التي كنتَ، أيها الأستاذ، حكيماً بما يكفي لكي تعتزل الدنيا في أجوائها... طبعاً، بلاريب، لنقعد، شكراً، شكراً ألف مرة!».

كان رجلاً بديناً في الأربعين، بلاريب، ولم يكن ذاكَرِش، ولكنه كان متنكراً، أبيض الأطراف، له يدان بيضاوان مفتولتان، ناعم الحلاقة، ممتلئ الوجه، ذالُغْدة وحاجبين مرسومين بقوَّة، على شكل قوسين، وعينين لوزيتين تنطقان بالمرح، مفعمتان بنضرة شباب البحر المتوسط، وراء النظارة العاجية، وكانت له، مع تساقط شعره، أسنان بيض حسنة كان المرء يراها دائماً إذ كان يبتسم دائماً. وكان يرتدي ثياباً فيها أناقة الصيف، في حلة قطنيّة موشّاة عند الخصر، ذات خطوط ضاربة الى الزرقة، كان ينتعل معها حذاءً من الكتان والجلد الأصفر. وكان التميز الذي أضفته عليه الوالدة شفايجشتل له مايبرِّره بأسلوب مرح، باللامبالاة المريحة الظاهرة في سلوكه، وهذه الخفة المريحة التي كان يتميّز بها مجمل سلوكه مثلما كان يتميَّز بها حديثه المستعجل الذي يُمَّحي بسهولة، ويظل بالغ الارتفاع دائماً، كما يبدو أحياناً بصوت من الطبقة العالية (Diskant)، وكان يشكل تناقضاً معيناً مع اكتناز شخصه، كما كان يرتبط أيضاً، بلاريب، ارتباطاً هارمونياً معه من جديد. وأنا أسميها مريحةً، هذه الخفة التي انتقلت الى لحمه ودمه، لأنها كانت تبعث في المرء بالفعل الشعور الباعث للعزاء بطريقة هزلية، بأن

الناس ليسوا في حاجة أبداً الى أن يأخذوا الحياة من جانبها الثقيل، وكان يبدو على الدوام أنها تريد أن تعبِّر عما يَرِد في نحو قولنا: «ولكن لِمَ لايكون ذلك، ياتُرى؟ وما عسى أن يكون بعد ذلك؟ إنه لايفيد شيئاً، ولايعبّر عن شيء! ألا فلْنغتبط ولْنَقَرَّ عيناً! وكان القوم يجتهدون، على غير إرادة منهم، في متابعته في هذا الروح. أمّا أنه لم يكن شيئاً أقلَّ من غبي فإن ماأريد الإفضاء به بالاستناد الى ذكرى مازالت حية حتى اليوم، عن أحاديثه لن يدع مجالاً للشك في هذا، وأفضل ماأصنعه أن أدع الكلام له وحده، إذ كان ماردّ به أدريان أو أنا، أو اعترضنا به، لايكاد يلعب دوراً. واتخذنا مجلسنا عند إحدى نهايتي المنصة الطويلة الضخمة المتينة التي كانت تشكل قطعة التجهيز الأساسية في قاعة الفلاحين: وكنت أنا وأدريان، أحدنا الى جانب الآخر، والضيف قبالتنا. ولم يمض وقت طويل قبل أن يفصح هذا عن رغائبه، ومقاصده، إذ دخل في الموضوع من دون كثير من اللّف والدوران.

وقال: «ياأستاذي، أنا أفهم فهماً كاملاً مايضطرك الى التمسك بالعزلة التي تتوافر فيها عناصر الذوق والتي اصطفيتها مُقاماً لك، - آه، لقد رأيت كل شيء الرابية، والبركة، وقرية الكنيسة، ومن ثمَّ هذا المنزل المفعم بالكرامة، بما فيه من المضيفة التي تقوم مقام الأم والتي تتميز بالهمة والعنفوان. مدام شفايجشتل! ولكن هذا يعني: أنني أعرف كيف انسحب. الهدوء، الهدوء! يالهذا من ساحر! كم لبثت تعيش ههنا حتى الآن؟ عشرسنين؟ من دون انقطاع؟ لم تكد تنقطع؟ هذا مذهل! آه، إنه مفهوم جداً! ومع ذلك، فلتتصور أنني قَدِمت لكي اخطفك، ولأغريك بخيانة عابرة، ولأمضي بك محمولاً على بساط عباءتي، عبر الأجواء،

ولأكشف لك عن ممالك هذا العالم وروعته وجلاله، بل عمّا هو أكثر من ذلك بعد: أن أضعها عند قدميك... ولتغفر لي طريقتي الفخمة في التعبير! فهي تجنح بالفعل الى المبالغة المضحكة، ولاسيما فيما يتعلّق بـ«الروعة والجلال»، إذ لم يمض وقت طويل بحال من الأحوال، وهذا ماأقوله، أنا الذي كنت ابن أناس مساكين - ولم تكن مسألة الروعة والجلال بحال من الأحوال مسألة بالغة الإثارة - إذ كنت انتمي الى بيئة مفرطة في التواضع، إذا لم أقل إنها بيئة تبعث على التشاؤم والتذمُّر، - أي أنني أنتمي الى ليوبلن، في وسط بولونيا، لأبوين من اليهود المتناهين في التواضع والمسكنة، - أنا يهودي، وهذا مالابدَّ أن تعرفه: اسمي فيتلبرج، اسم يبعث على التشاؤم الصريح الخالص، وهو اسم بولوني - ألماني - يهودي - إلاّ أنني جعلت منه اسماً لرائد مرموق السمعة من رواد الكفاح الطليعيين، وأستطيع أن أقول بحق، إنني جعلت منه اسماً لصديق لكبار الفنانين. وهذه هي الحقيقة، خالصة، بسيطة، لاتُدْحَض. أما السبب فهو أنني كنت أنزع، منذ نعومة أظفاري، الى الأسمى، الى الفكري والممتع - الى الجديد قبل كل شيء، الجديد الذي مازال فضائحياً، ولكنه الفضائحيّ المفعم بالشرف والمستقبل، والذي يصبح غداً هو مايدفع فيه الأجر الأعلى على الإطلاق، والذي يمثل الزي السائد الكبير، والفن. لمن أقول هذا ؟ في البدء كانت الفضيحة.

والحمد لله على أن ليوبلن التي تبعث على التشاؤم قد خلفتها بعيداً ورائي! فأنا أعيش في باريس مذ أكثر من عشرين عاماً، - وما عساك تصدق، فقد لبثت استمع في السوربون الى المحاضرات الفلسفية عاماً بأكمله، غير أني سئمت هذا على المدى الطويل. ولم تكن المسألة

كأنَّ الفلسفة لايمكن أن تكون فضائحية، كلاّ بل يمكنها ذلك بلاريب، غير أنها مفرطة في التجريد بالقياس إليّ. ثم تولاّني الشعور الغامض بأن المرء يفضل دراسة الميتافيزيقا في ألمانيا. وربما استصوب موقفي في هذه المسألة المحترم الذي أقابله، السيد الأستاذ، وكان الأمر التالي أنني بِتُّ أدير مسرحاً ضئيلاً للغاية، صاخباً، مخصصاً بهذه الصفة، في العاصمة، وكان بمثابة تجويف، أو كهف صغير، لمائة من الحضور، أطلق عليه اسم «مسرح المكائد اللطيفة»، أليس هذا عنواناً ساحراً؟ ولكن ماعساك تريد. لقد كانت المسألة لاتحتمل الصمود الطويل من الوجهة الاقتصادية. ولم يكن بدٌّ للأماكن القليلة أن تكون باهظة الى حدٍّ فرض علينا أن نوزعها جميعاً هدايا. وكان سلوكنا موضع الاستنكار بما يكفي، وأؤكد لك هذا، ولكننا كنا مع ذلك نرى أنفسنا من أهل المستوى الرفيع، كما يقول الإنكليز. وذلك أن المرء لايمكن أن تستقيم أموره بجمهور من أمثال جيمس جويس، وبيكاسو، وإزرا باوند ودوقة كليرمون- تونّير، وحدهم. وبكلمة واحدة: لم يكن بدٌّ للمكائد اللطيفة أن تتوقف من جديد بعد أجل جد قصير من فترة التمثيل، ولكن التجربة لم تكن عديمة الجدوى بالقياس إليّ، لأنها كانت قد وصلتني، على كل حال، بقمم الحياة الفنية الباريسية، من مصوِّرين، وموسيقيين، وأدباء، - ففي باريس، وهذا مايحق لي أن أقوله حتى في هذا الموضع، يخفق قلب العالم الحي في الوقت الحاضر - كما أنه فتح لي أيضاً، بصفتي مديراً، الباب الى العديد من الصالونات الارستقراطية التي يختلف إليها هؤلاء الفنانون...

وربما تولاّك العجب، وربما قلت: كيف صنع هذا؟ وكيف أمكن

للفتى اليهودي البائس، القادم من الريف البولوني أن يتحرَّك ضمن هذه الأوساط المصطفاة، بين الأفضل من أفضل الناس؟ أوآه، ياسادتي! ما من شيء أسهل من هذا! وما أسرع مايتعلم المرء كيف يربط لنفسه ربطة عنق التدخين، وما أسرع مايتعلم كيف يدخل صالوناً بلامبالاة كاملة، حتى وإن كان ثمة بضع درجات في الاتجاه السفلي تفضي إليه، وأن يُبْعِد كل فكرة تفيد أن ذراعيه يمكن أن يسببا له أدنى قلق. وبموجب ذلك ليس على المرء إلاّ أن يقول «سيدتي»، و «آه، ياسيدتي» و «آه، ياسيدتي، بم تفكرين؟» يقولون لي، ياسيدتي إنك متعصبة للموسيقا؟ وهذا يعد بمثابة كل شيء. فالناس يقدِّرون هذه الأشياء على البعد تقديراً هائلاً حقاً.

وفي النهاية تأتي العلاقات التي كنت أدين بها للمكائد، إذ أفادتني هذه، وتضاعفت أيضاً عندما افتتحت مكتبي لتنظيم عروض الموسيقا المعاصرة، وكان أفضل مافي الأمر أنني اكتشفت نفسي بنفسي، لأنني، كما تراني هنا، منظم حفلات مسرحية وموسيقية، وهذا شيء في دمي، وأنا أتَّصِف به بالضرورة، - وتلك متعتي ومبعث زُهُوّي، فأنا أجد إشباعاً لنزعتي وألواناً من النشوة واللذة، في استخراج الموهبة، والعبقرية، والشخصية الممتعة، وأن أقرع الطبل على ذلك، وأحمِّس المجتمع له، أو أثيره إذا لم يتحمَّس - لأن هذا هو مايبتغيه، ونحن نلتقي عند هذه الرغبة، - فالمجتمع يبتغي الإثارة، والتحدي، وأن يُنْسَف ويتمزَّق إرباً، في السبب والسبب المعاكس، ولايكون ممتنّاً لشيء امتنانه للهَرْج والمَرْج الممتع الذي يقدِّم الموضوع اللازم للرسوم الكاريكاتورية في الصحف، ولِلَّغو الذي لانهاية له، - فطريق الشهرة يفضي الى باريس

عن طريق سوء السمعة، - ولابدّ للعرض الأول لمسرحية أن يجري بحيث يقفز الحضور جميعاً، مراراً، من أماكنهم، وتزمجر الأكثرية صارخة: «هذه إهانة! هذه وقاحة! هذا تهريج معيب!» بينما يصرخ ستة، أو سبعة، من مقاعد الشرفات قائلين: «يالها من دقة! وياله من روح! هذا شيء مقدّس! هذا شيء أعلى! أحسنت! أحسنت!».

وأنا أخشى أن أروِّعكم، أيها السادة، - وإذا لم أروِّع الأستاذ لو ڤيركون فربما روَّعتُ السيد الأستاذ. غير أني أبادر أوَّلاً الى أن أضيف أنه لم يحدث بعدُ أبداً أن اضطررنا الى قطع مثل هذه الأمسية الموسيقية بالفعل قبل وقتها، - إذ لم يكن حتى أكثر الأمور إثارة للاستنكار يدعو الى مثل هذا في الأساس، بل على النقيض، إذ كانوا يرغبون في إثارة استنكارهم بعدُ مراراً، ففي ذلك تكمن المتعة التي تتيحها لهم الأمسية، وأخيراً فإن من غرائب الأمور أن هذا العدد الضئيل من المطلعين والعارفين يحافظون على سلطة متفوِّقة. على أنه لايقال، من ناحية ثانية، بحال من الأحوال، إنه لابدَّ أن تتوجه الأمور في كل حفلة توجُّهاً ذا سمة تقدمية، على النحو الذي أشرت إليه. ففي حالة التحضير الإعلانيّ الكافي، والتخويف الكافي للغباء، بصورة مسبقة، يستطيع المرء أن يضمن مساراً للأحداث لائقاً على وجه الإطلاق. وعندما يعمد المرء في هذه الأيام على وجه الخصوص الى تقديم واحد من المنتمين الى الأمة التي كانت معادية فيما سلف، أي ألماني، يمكن أن يتوقع المرء سلوكاً مهذَّباً بصورة كاملة من جانب الجمهور...

وهذا هو التخمين السليم الذي يستند إليه اقتراحي، ودعوتي. الألماني، المعاند، الذي ينتمي بعبقريته الى العالم، والذي يسير على قمة

التقدم الموسيقي! هذا مايمثل في هذه الأيام تحدِّياً ينطوي على تلميح يصل الى الحد الأقصى، للفضول، ولما في الجمهور من البعد عن الأحكام المسبقة، والصلف والتعاظم، وما يتميز به من التربية الحسنة، - ويزداد التلميح كلما قلّ طابع الفنان القوميّ، ويزداد إنكاره لقوميته الألمانية كلما ازداد مايتيحه من الفرصة لصيحة الجمهور: آه، هذا ألماني بلاريب، مثلاً؛ لأنك تصنع هذا، يا أستاذي العزيز، فلماذا لا أقول هذا؟ إنك تتيح هذه الفرصة في كل غَدْوَةٍ ورَوْحة، - لم تكن تفعل هذا كثيراً في بداياتك، في أيام «جوهر البحر هذا الفوسفوري» وأوپِّراك الكونية، ولكنك كنت تفعل هذا فيما بعد، على نحو مطرد الزيادة من عمل فني الى آخر. وما من شك في أنك تتصورَّ أنني أضع نصب عيني نظامك الصارم، وأنك تقيِّد فنك في إطار نظام للقواعد الصارمة والكلاسيكية الجديدة، إذ ترغمها على أن تتحرك ضمن هذه القيود الحديدية - ولئن لم يكن ذلك باللطف والرفق فهو كائن بلاريب، بالجرأة. ولكن إذا كان هذا هو ماأعنيه فأنا أعني في الوقت ذاته أكثر من هذا، عندما أتحدث عن امتيازك في الألمانية، - وأقصد، كيف أعبِّر عما في نفسي؟ - تربيعاً معيَّناً، وأقصد تثاقلاً إيقاعياً، وافتقاراً الى المرونة، وخشونة، ممّا يعد ألمانيّاً في العصر القديم - وبالنتيجة، وأقول هذا فيما بيننا، يجد المرء هذا أيضاً عند باخ. هل ستحمل نقدي على محمل السوء؟ كلاّ، فأنا على يقين من هذا! وأنت أعظم من هذا. ولكن موضوعاتك - وهي تتألف، على نحو مطلق تقريباً، من قيم روحية، وأنصاف وأرباع، وأثمان، وهي في الحقيقة متأخرة النَّبْر ومرتبطة بالجانب الآخر، غير أنها تظل، مع ذلك، تعاني من ثقل في الحركة وافتقار الى الأناقة يعملان في

كثير من الأحيان بصورة آلية، كمن يدق الأرض بقدميه، أو يضرب بمطرقة، وهذا «عناد» بدرجة ساحرة، وأرجو ألاّ تعتقد أنني أعيب هذا! إنه، ببساطة، من الأمور المميِّزة الى حد هائل، وهذه الملاحظة تعد شيئاً لايستغنى عنه البتة في سلسلة حفلات الموسيقا العالمية التي أقوم بالتحضير لها...

انظر، هاأنذا أنشر عباءتي السحرية. وسوف أذهب بك الى باريس، والى بروكسل، وأنڤرس، والبندقية، وكوبنهاجن، وسوف يستقبلك الناس بأشد الاهتمام، وسوف أضع تحت تصرفك أفضل الأوركسترات والعازفين المنفردين، وسوف تقود «الجوهر الفوسفوري»، وقِطَعاً من «خاب سعي العشاق»، وسنفونيتك الكونية، وسوف تواكب، على الجناح، أغانيك تبعاً للشعراء الفرنسيين والإنكليز، وسوف يُفْتَتَن العالم كله بأن ألمانيًّاً، من أعداء الأمس، يظهر رحابة الصدر هذه في اختيار نصوصه، - هذه العالمية العامة، والمتعددة البراعات! وسوف ترى صديقتي، مدام مايادي سترتسي - بيتشيش، وهي كرواتية ربما كانت اليوم تمثل أجمل صوت من السوبرانو في كلا نصفي الكرة الأرضية، أن مما يشرِّفها أن تشدو بهذه الأشياء. أما الجزء العائد للآلات الموسيقية في أناشيد كيتس فسوف أعهد به الى رباعي فلونزالي في جنيف، أو رباعي بروآرت في بروكسل. وهذا هو الأفضل على وجه الإطلاق - هل رضيت؟.

ماهذا الذي أسمعه، أنت لاتقود الأوركسترا؟ أولست تفعل هذا؟ ولاتريد أن تكون عازف بيانو أيضاً؟ وأنت ترفض أن تواكب أغانيك؟ لقد فهمت، يا أستاذي العزيز، أنا أفهمك من نصف كلمة! فليس من شيمتك التوقُّف عند المكتمل. وبالقياس إليك يتمثل تنفيذ العمل الفني

في عرضه، وبتدوينه يتمّ الفراغ منه بالقياس إليك، وأنت لاتعزفه، ولاتقوده، لأنك خليق أن تغيِّره بذلك على الفور، وتذيبه في متغيِّرات وتنويعات، وتواصل تطويره، وربما أفسدته. ماأكثر ماأفهم هذا! أهذه هي المسألة فحسب، سوف نعرف كيف نستدرك أمورنا! وسوف نبحث عن قادة أوركسترا ذوي شهرة عالمية، يكونون مفسِّرين، ولن يترتَّب علينا أن نبحث طويلاً! وسوف يتولى المُواكِب الدائم لمدام دي شتروتسي بيتشيش مواكبة الأغاني، وعندما تأتي معنا، ياأستاذي، على وجه الإطلاق فحسب، وتكون حاضراً على وجه الإطلاق فحسب، وتظهر أمام الجمهور، لن تكون ثمة خسارة لشيء، وسيتم الظفر بكل شيء.

وهذا شرط بلاريب، - آه، كلاّ، لايجوز لك أن تترك لي عرضَ أعمالك غيابياً! فظهورك الشخصيّ أمر لامندوحة عنه، ولاسيما في باريس، حيث تصنع الشهرة الموسيقية في ثلاثة من الصالونات أو أربعة، وماذا يكلفك أن تقول، بضع مرات: «كل الدنيا تعرف، ياسيدي، أن حكمك في الموسيقا ضروري لايستغنى عنه»؟ إنه لايكلفك شيئاً، وسوف تجني من وراء ذلك قدراً كبيراً من السرور. أمّا من حيث كون حفلاتي تمثل أحداثاً اجتماعية. فهي تأتي، في المرتبة، مباشرة، بعد العروض الأولى للباليه الروسي للسيد دياغيليف، - إذا ماجاءت بعدها. وسوف تدعى في كل أمسية. وما من شيء أصعب، على وجه العموم، من التغلغل الى وسط المجتمع الباريسيّ النبيل، ومع ذلك فما من شيء أسهل من هذا - حتى ولو كان لايوجد إلاّ في المرحلة الأولى من مراحل الشهرة، مرحلة الكفاءات الكثيرة، الفضائحية. فالفضول يزيل كل حاجز، ويخرج كل حقوق مقصورة على جهة معينة، من الميدان...

ولكن مالي أكثر من الحديث عن المجتمع النبيل وفضوله! فأنا أرى حقاً أنني لا أوفَّق الى إشعال جذوة فضولك بذلك، ياأستاذي العزيز. وأنّى لي أن أفعل ذلك أيضاً؟ فأنا لم أبادر أبداً الى القيام بهذه المحاولة. وماذا يعنيك من المجتمع النبيل؟ وأقول هذا فيما بيننا - ماذا يعنيني من هذا المجتمع؟ أما من حيث العمل فتعنيني هذه المسألة وتلك. ولكن ماذا يعنيني منه من حيث الداخل؟ لايعنيني منه الكثير. إن هذا الوسط، وبفايفرينج هذه، واللقاء معك، ياأستاذي، يسهمْن إسهاماً غير قليل في حملي على أن أعي اللامبالاة والاستهانة اللتين أقابل بهما ذلك العالم الذي هو عالم العبث والطيش والسطحية. فقل لي إذاً: ألا تنتمي الى كايسرزآشرن على نهر الزاله؟ ياله من أصل جدي، ونسب كريم! أما أنا فأعدُّ ليوبلن مسقط رأسي، - وهي أيضاً موضع كريم يلوح عليه الشيب من الكِبَر، يحمل المرء عنه الى حياته ذخيرة من الصرامة والشدة، وحالة من أَحوال النفس تتميَّز بالاحتفالية وبشيء من الانحراف... كلاَّ، فأنا آخر من ينزع الى أن يثني أمامك على مجتمع الأناقة. غير أن باريس سوف تتيح لك الفرصة من أجل أكثر ألوان التعارف إمتاعاً، وإثارة مع إخوانك في جبل أبولّو، وإخوانك في الطموح وأقرانك، ولاسيما أهل الموسيقا. فهؤلاء أساطين الخبرة الأوروبية والتجربة الفنية، وهم جميعاً أصدقائي، وهم على استعداد لأن يكونوا أصدقاءك. هذا جان كوكتو، الأديب، وماسّين، أستاذ الرقص، ومانويل دي فالاّ، المؤلف الموسيقي، الستة، الستة العظماء من أهل الموسيقا الجديدة، - هذا الجوّ العالي والممتع، بأكمله، جوّ الجرأة والمواجهة، لاينتظر إلاّك، وأنت منه، بمجرد أن تريد ذلك فحسب...

أو يمكن أن أقرأ مقاومة معينة لذلك في ملامح وجهك؟ ولكن هنا، ياأستاذي العزيز، يعد كل تهيُّب، وكل تحرُّج، في غير موضعه، تماماً، - حيث يمكن أن تكون لأمثال هذه المشاعر المفضية الى العزلة، أسبابها. وأنا بعيد كل البعد عن البحث عن هذه الأسباب، إذ يكفيني بصورة كاملة، الافتراضُ المبنيّ على الاحترام والتهذيب، وهو افتراض أنها موجودة. وستكون لبفايفرينج هذه، أي هذا الملاذ الغريب، المُنْزَوي، أهميته الخاصة، وحقيقته الروحية، المرتبطة ببفايفرينج. وأنا لا أسأل، بل أنظر في كل الإمكانات، وأضع في الاعتبار كل الإمكانات حتى أكثرها شذوذاً وانطواء على السوء، بصراحة، ولكن ماذا بعد؟ هل يعد هذا سبباً للتحرُّج حيال جوٍّ من الابتعاد الذي لاحدَّ له عن الأحكام المسبقة، وهو ابتعاد له أسبابه الوجيهة من جانبك؟ آه، هناك، في ذلك الوقت!.

وها أنتذا ترى الآن كيف أعرض قضيتي عرضاً سيئاً، وبأي طريقة تغدو منطوية على الغباء بصورة كاملة! على أن ملاحظتي ذلك هي كل مايشهد لصالحي. ثم إن مقصدي المتمثل في تشجيعك يفضي الى الإساءة الى كبريائك، والى أن أعمل ضد نفسي أنا وعيني شاهدة على ذلك. ذلك لأنني أقول لنفسي بالطبع إن أمثالك - ولكن لاينبغي لي أن أتحدث عن أمثالك، بل عنك فحسب، إنك تنظر الى وجودك، وقَدَرك على أنهما شيء فريد ومقدس الى درجة لايمكن معها أن يُطْرَح هذان جانباً مع مصائر آخرين. وأنت لاتعترف بالمصائر الأخرى، بل تعترف بمصيرك وحده فحسب، على أنه مصير وحيد - أنا أعرف، وأفهم. وأنت تستفظع ماينتقص من شأن المرء في كل تعميم أو تصنيف وإدراج، وتصرّ على عدم إمكان مقارنة الحالة الشخصية بحالة أخرى. وأنت تدين

بالولاء لكبرياء ترتبط بالوحدة، وتتسم بالسمة الشخصانية، وقد تكون لها ضرورتها. «هل يعيش المرء ياترى حين يعيش الآخرون؟». لقد قرأت هذا السؤال في مكان ما، ولا أعرف على وجه اليقين أين كان ذلك، ما من شك في أنه كان في وضع بارز شهير. وعلى هذا فأنتم تتساءلون هذا التساؤل بصراحة، أو فيما بينكم وبين أنفسكم، بدافع مجرد التهذيب، أو يطلع بعضكم على بعض اطلاعاً أقرب الى أن يكون محكوماً بالمظهر - عندما يحدث أن يطلع بعضكم على بعض. فقد كان فولف وبرامز وبروكنر يعيشون طوال سنين في المدينة ذاتها، أي في ڤينا، غير أن كلاً منهم كان يتفادى الآخر طوال الوقت، ولم يلق أحد منهم الآخر على قدر ما أعلم، في أي يوم من الأيام، كما أن حكم كلٍّ منهم على الآخر خليق أن يكون مضنياً أيضاً، ولم تكن على هذه الصورة الأحكامُ الصادرة عن روح الزمالة في النقد، بل كانت أحكاماً مبنية على التنكُّر، والنزوع الى التدمير، ليظل المرء منهم وحده. وكان برامز يستخف بسمفونيات بروكنر قدر الإمكان، وكان يسميها أفاعي عملاقة لاتناسق بينها. وعلى نحو معكوس، كان رأي بروكنر في برامز بالغ الاستهانة، فقد كان يرى الموضوع الأول في حفلة ري -مينور الموسيقية جيداً حقاً، غير أنه قرَّر أن برامز لن يكتب أبداً، مرة أخرى، شيئاً مقارباً لها في القيمة. وبالقياس الى ڤولف كان برامز يعني الغَمَّ الأخير، وهل قرأت في يوم من الأيام نقداً للسمفونية السابعة لبروكنر في «صحيفة الصالون» في ڤينا؟ لقد عرض الكاتب هنا رأيه في أهمية الرجل على وجه الإطلاق، وأخذ عليه «افتقاره الى الذكاء» - مع وجود بعض الأدلة، إذ كان بروكنر يمثل مايسمى بالنفسية البسيطة الطفولية، غارقاً في موسيقاه الجلالية،

موسيقا الباصّ المستمر، وكان أبله بصورة كاملة في كل أمور الثقافة الأوروبية، ولكن إذا اصطدم المرء بتصريحات معينة لڤولف حول دوستويفسكي تعد مدهشة، ببساطة، تساءل عن تركيبة عقله هو. لقد كان يطلق على النص الخاص بأوپراه التي لم تكتمل بعد ذلك، وهي أوپرا «مانويل فينيجا» التي وضعها رجل يدعى الدكتور هورنيس، اسم العمل الأعجوبة ويصفه بأنه عمل شكسبيريّ، وبأنه يمثل قمة الشعر، وكان يطول لسانه ويغدو لاذعاً عندما كان أصدقاؤه يعبِّرون عن شكوكهم في هذا. ولم يكن يكفيه آخر الأمر أنه لَحَّن نشيداً لجوقة الرجال «للوطن»، بل أراد أن يكرِّسه للامبراطور الألماني أيضاً. فكيف تجد هذا؟ لقد رُفِض الالتماس المباشر! وكل هذا يعد محرجاً الى حد ما، أليس كذلك؟ إنه اختلاط مأساوي.

مأساوي، ياسادتي، وأنا أسميه هذه التسمية، لأن شقاء العالم يستند، فيما أرى، الى عدم وحدة الفكر، والى الغباء، والافتقار الى التفهُّم، ذلك الافتقار الذي يفصل أجواءه بعضه عن بعض. وكان ڤاجنر يطعن في الانطباعية في التصوير في عصره على أنها ضرب من التلطيخ والبقع، - إذ كان الرجل ذا نزعة محافظة صارمة، في هذا الميدان، وكان لنتائجه الهارمونية الخاصة، مع ذلك، قدر كبير من الأمور المشتركة مع الانطباعية، التي تفضي إليها، وهي تتخطّى، بحكم كونها ضروباً من التنافر، ذوي النزعة الانطباعية. وكان يلعب الورقة الأخيرة ممثلة بتيتسيان ضد أهل التلطيخ والبقع الباريسيين، قائلاً إن هذا هو الأصيل الذي يرتضيه. ولكن ذوقه كان في الحقيقة أقرب الى التردُّد بين بيلوتي وماكار، مخترع باقة الأزهار الزخرفية، أما تيتسيان فكان

مسألة أقرب الى أن تعني لينباخ، الذي كان، من جانبه، يفهم من ڤاجنر فهماً بلغ من كثرته أنه أطلق اسم «بارسيفال» على حانة الموسيقا - وكان ذلك في الحقيقة في وجه الأستاذ. واعجباً، ويالهذا من شيء كئيب سوداوي، كل هذا!

ياسادتي، لقد خرجت عن مقصدي الى حد مخيف. ولكن هذا يعني: أنني عدلت عن مشروعي. فلتأخذوا نزوعي الى الثرثرة على أنه تعبير عن الحقيقة القائلة إنني تخليت عن الخطة التي جاءت بي الى هنا! لقد اقتنعت بأنها غير ممكنة التنفيذ. ولن ترتقي، يا أستاذي، عباءتي السحرية، ولن أذهب بك الى العالم مديراً لأعمالك. فأنت ترفض ذلك، وهذا خليق أن يمثل بالقياس إليّ، خيبة أمل أكبر مما هو في الواقع. وإني لأسائل نفسي مخلصاً أتُرى هذا خيبة أمل على وجه الإطلاق. وربماجاء المرء الى بفايفرينج من أجل غرض عمليّ، - غير أن هذا يظل دائماً، وبالضرورة، ذا أهمية تأتي في المقام الثاني. فالمرء يأتي، حتى وإن كان متعهداً، أو وكيلاً لرجال الفن، في المقام الأول، ليزجي التحية الى رجل عظيم. وما من إخفاق موضوعي يستطيع أن يقلل من شأن هذا السرور، ولاسيما عندما يكمن جزء لايستهان به من الاغتباط الإيجابي في أساس الخيبة. وهكذا شأن هذه المسألة، يا أستاذي العزيز. على أن من جملة مايسببه تعذُّر الوصول إليك، الاغتباط أيضاً، وذلك في الحقيقة بسبب الفهم، والتعاطف الذي أظهره تجاهك، على غير إرادة مني، فأنا أفعل هذا على كونه متعارضاً مع مصلحتي، غير أني أفعله، - إنساناً، وأقصد أن أقول، لو لم يكن هذا يمثل مقولة مفرطة في البعد، لما كنت خليقاً أن أعبِّر عن قصدي على نحو أكثر تحديداً.

وأنت لاتعرف، ياأستاذي، أبداً، كم يتسم نفورك بالسمة الألمانية، وهو النفور الذي يأتلف، إذا سمحت لي بالحديث بلغة عالم النفس، من الكبرياء ومشاعر النقص، على نحو مميِّز، من الازدراء والخوف، - وأود أن أقول إنه ضغينة الجد ضد صالون العالم. أمّا أنا، فيهوديّ، كما يجب أن تعلم، اسمي فيتلبرج، وهذا اسم يهودي على نحو جلي، والعهد القديم في جسدي، وتلك مسألة لاتقل جدية عن القومية الألمانية - وهي تهيئ في الأساس استعداداً قليلاً لجوّ الفالتس المتألّق. والحق أن من الخرافات الألمانية أنه لايوجد في الخارج إلاّ رقص الفالتس المتألّق، وأن الجدّ لايوجد إلاّ في ألمانيا، وما من شك في أن من شأن اليهودي أن يكون في الأساس ذا عقلية متشككة تجاه العالم، لصالح القومية الألمانية، وذلك بالطبع على الرغم من وجود خطر التعرض لأن يُداس بالأقدام جزاءً وفاقاً على ميله. على أن كون المرء ألمانيا يعني، قبل كل شيء، أن يكون شعبياً - ومَنْ تُراه كان يصدِّق بشعبية يهودي؟ ولم تقتصر المسألة على أن المرء لايصدق بتوافرها عنده، بل يلكمه بضع لكمات على أم رأسه إذا مابدرت منه صفاقة تحمله على محاولة هذا. ولدينا نحن معشر اليهود كل الأسباب التي تحملنا على الخوف من الشخصية الألمانية التي هي بالضرورة معادية للسامية، وهذا بالطبع سبب كافٍ لحملنا على التزام جانب العالم الذي نُرَتِّب له المحادثات، والأحداث المثيرة، من دون أن يفيد هذا أننا أهل لغو وجعجعة فارغة، أو يمكن أن تنطلي علينا الخديعة، ونعرف بلاريب كيف نفرِّق بين فاوست جونود وفاوست جوته، حتى عندما نتحدث بالفرنسية، وحتى عندما...

ياسادتي، أنا أقول هذا كله بدافع مجرد التخلّي والعدول، فقد

فرغنا من الحديث في الأعمال، وأنا بحكم المنصرف، وقد باتت أكرة الباب في يدي، وقد مضى وقت طويل ونحن وُقوفٌ على الأقدام وأنا أواصل الحديث لمجرد الإيذان بالوداع. ياسادتي، من تراه يأنف من فاوست جونود؟ أما أنا فلا، وأمّا أنت فلا، كما أرى ذلك وهو مما يبعث على سروري. إنها لؤلؤة لؤلؤية، مفعمة بأكثر المبتكرات الموسيقية سحراً. دَعْني، دَعْني أفكِّر - إنها ساحرة! وكذلك يعدُّ ماسينيه ساحراً، هو أيضاً، ولابدَّ أنه كان ساحراً على وجه الخصوص من حيث كونه مربياً، - حين كان أستاذاً في المعهد الموسيقي. والناس يعرفون أقاصيص عن هذا، ويقال إن تلاميذه في مادة التلحين والتأليف الموسيقي كانوا يُدْفَعون الى الانتاج الخاص منذ البداية، بصرف النظر عما إذا كانت مقدرتهم التقنية تكفي لكتابة جملة خالية من الخطأ. إنه إنسانيّ، أليس كذلك؟ أمّا أنه ألماني فلا، ولكنه إنساني. وجاءه غلام بأغنية ملحَّنة حديثاً، - حديثة تشهد على بعض الموهبة. وقال ماسينيه: انظروا، هذا شيء ظريف حقاً. اسمع! لابدَّ أن لك صاحبة صغيرة عزيزة، فاعزف لها هذا، ولابدَّ أنه سيعجبها، وسنرى مايحدث بعد ذلك. وليس من المؤكَّد مايجب فهمه من قوله «بعد ذلك»، إنه، على الأرجح، كل ماهو ممكن، مما يمسّ الحب والفن. ألديك تلاميذ، ياأستاذي؟ ما من شك في أن هؤلاء لن يكون أمرهم على مايرام، ولكن ليس لديك تلاميذ أبداً. لقد كان لبروكنر بعض التلاميذ. وكان هو ذاته قد غالب الموسيقا وصعوباتها المقدسة منذ نعومة أظفاره، مثلما كان يعقوب يغالب الملاك، وكان يطالب تلاميذه بهذا ذاته. ولم يكن بدٌّ لهؤلاء أن يتمرَّنوا على هذا العمل اليدوي المقدس، المتمثل في العناصر الأولية للهارموني وللجملة

الصارمة، قبل أن يُسْمَح لهم أن يتغَنَّوْا بأغنية، ولم تكن لهذه النزعة التربوية - الموسيقية أدنى علاقة بصاحبة صغيرة عزيزة، وإنما يتميَّز القوم بروح طفولية بسيطة، ولكن الموسيقا تمثل بالقياس الى الواحد منهم الوحي المفعم بالأسرار والمعبِّر عن أعلى المعارف شأناً، وأنها عبادة، ومهنة تعليم الموسيقا وظيفة كهنوتية...

وما أجدر هذا بالاحترام! ليس بالإنساني على وجه الدقة، ولكنه جدير بالاحترام الى أقصى الحدود! وهل ينبغي لنا، معشر اليهود، الذين نعد شعباً كهنوتياً، حتى عندما يتزيّنون في صالونات باريس، ألاّ نشعر بالانجذاب الى القومية الألمانية، وألاّ ندع أنفسنا تتحكّم في مزاجها الموسيقا بأسلوب ساخر، تجاه العالم والفن، من أجل الصاحبة الصغيرة؟ والسمة الشعبية خليقة أن تكون بالقياس إلينا وقاحة تستفز الى اضطهاد اليهود. ونحن قوم عالميون، غير أننا موالون للألمانيّ، نحن نتسم بهذه السمة كما لايتّسم بها أحد سوانا في العالم، وذلك لمجرد أننا لانجد مناصاً من الإحساس بآصرة القربى بين دور القومية الألمانية واليهودية على هذه الأرض. إنه قياس مدهش! إذ يتعرض كلاهما، على النحو ذاته، للكراهية، والازدراء، والخوف منهما، والحسد، ويبعثان الشعور بالوحشة، كما يشعران هما بالوحشة، على النحو ذاته. ويتحدثون عن عصر القومية، ولكن لايوجد في الواقع سوى قوميَّتين، الألمانية واليهودية، وفي مقابل ذلك تعد كل القوميات الأخرى لعب أطفال، - مثلما تعد الفرنسية المفرطة عند واحد مثل أناتول فرانس مجرد نزعة حداثة وعالميّة بالقياس الى العزلة الألمانية - وبالقياس الى

التعاظم اليهودي المرتبط بالاصطفائية، أو المختاريّة[*]... وفرانس - اسم للحرب يتسم بِسمَة النزعة القومية. وما كان كاتب ألماني ليستطيع أن يطلق على نفسه اسم «دويْتشلاند»، أي ألمانيا، فبهذا الاسم يسمي المرء سفينة حربية على أقصى تقدير. ولم يكن له بدٌّ أن يكتفي بنعت «ألماني»، - وهو هنا يعطي اسماً يهودياً، آه، دونكم هذا!.

ياسادتي، هذه هي الآن أكْرَة الباب بالفعل. لقد بتُّ الآن في الخارج. وما أنا قائل بعدُ إلاّ شيئاً واحداً. ينبغي للألمان أن يدعوا لليهود أمر الولاء للألمانيّ. وذلك أنهم خليقون أن يجرّوا على أنفسهم الشقاء بنزعتهم القومية، وكبريائهم، ولوثة الاعتقاد بعدم إمكان مقارنتهم بشعب سواهم، وكراهيتهم لإدماجهم مع الآخرين. ووضعهم على قدم المساواة مع الآخرين، ورفضهم التعرُّف على العالم، والتآلف الاجتماعي معه - سوف يجرون أنفسهم الى شقاء يهودي حقيقي، وأقسم لك على هذا. وينبغي للألمان أن يسمحوا لليهودي أن يقوم بدور الوسيط بينهم وبين المجتمع، بدور مدير الأعمال، أو متعهد الحفلات، أو وكيل القومية الألمانية - فهو خليق أن يكون، على وجه الإطلاق، الرجل المناسب لهذا، ولاينبغي للمرء أن يطرده، فهو عالميّ، وهو موالٍ للألماني... ولكن هذا عبث، وهو باعث للفساد الشديد، ماذا أقول بعد هذا؟ لقد انصرفت منذ عهد بعيد، ياأستاذي العزيز، لقد كنت مفتوناً. لقد افتقدت رسالتي، غير أني مفتون، احتراماتي، ياسيدي الأستاذ، لقد أعَنْتَني عوناً قليلاً جداً. ولاأطمع في شيء من ذلك أبداً. ألف سلام للسيدة شفايجشتل، الوداع، الوداع...».

(*) نسبة الى اعتقاد اليهود بأنهم شعب الله المختار «المترجم».

(٣٨)

يعلم قرّائي أن أدريان قد حقق ماكان رودي شفيرتفيجر يهتم به ويعمل من أجله سنين طوالاً، ويصرح به، بإصرار ومثابرة، وكتب له حفلة موسيقية بالكمان وجعل هذه القطعة المتألّقة بالكمنجة، والمعبِّرة عن الامتنان الى حد فائق، ملائمة له شخصياً، بل صحبه الى ڤينا من أجل العرض الأول، وسوف أناقش، في مكانها، الحقيقة القائلة، إنه شهد، بعد بضعة أشهر، أي حوالي نهاية عام ١٩٢٤، أيضاً، ألواناً من التكرار لها في برن وزوريخ. غير أني أودُّ قبل ذلك، في سياق يبلغ من الجديَّة منتهاها، أن أعود الى التمييز الذي ربما كان ينطوي على طول اللسان، والذي ربما لم يكن لائقاً بي، والذي أوليته فيما سبق، منذ عهد بعيد، لهذا التأليف الموسيقي، بمعنى أنه يخرج، من جرّاء طواعية معينة، مُلْزِمة منافسة رائعة في الموقف الموسيقي، قليلاً عن إطار ليڤركون المتطرف بلا هوادة، وعن مجمل العمل الخالي من التنازل. ولا أجد مندوحة عن الاعتقاد بأن العالم من بعدي سوف يقرّ حكمي هذا - ياإلهي، أنا أكره هذه الكلمة؟ - وما أفعله هنا ليس إعطاءه تأويلات نفسية لظاهرة كان المفتاح إليها خليقاً أن يُفْتَقَد في العادة.

وثمة شيء خصوصي يلوح في هذه القطعة: فهي التي كتبت في

(*) Dominante.

ثلاث جمل، ولاتحمل علائم تمهيدية، ومع ذلك فقد رُكِّبت فيها، إذا جاز لي أن أعبِّر عن فكرتي على هذا النحو، ثلاثٌ من النغميّات، سي ماجور، دو ماجور، ري ماجور، يمثل فيها الري - ماجور، كما يرى الموسيقي، نوعاً من الغالبة(*) في السلم الموسيقي، من الدرجة الثانية، بينما يلتزم الدو - ماجور الموقع المتوسط على وجه الدقة، وبين هذين النوعين من المقامات يؤدي العمل الفني عمله بأكثر الأشكال فنِّية على الأطلاق، بحيث لايسري مفعول أطول الأزمنة من بينها سرياناً واضحاً، بل يشار إلى كلٍّ منها عن طريق مجرد النِسَب بين الأصوات. وتتراكم الأصوات الثلاثة جميعاً من خلال مركبات واسعة، الى أن يتبيَّن في النهاية الدوماجور، بطريقة انتصارية، بلاريب، طريقة تبعث الكهرباء في كل جمهور حفلة موسيقية. وهنا يوجد الفصل الأول، بعنوان «الغزلية المتأنية»، وهو يتميَّزبحلاوة ورقة دائمتين تلازمان حدود التهكُّم، وتوافُق في النغم تمهيدي، ينطوي، بالقياس الى أذني، على شيء فرنسي: دو، صول، مي، سي، ري، فا (بيمول) - لا، وهو توافق صوتي، يتضمن في ذاته، بالإضافة الى «فا» العالية في الكمان، كما يرى المرء، الأصوات الثلاثية النغمية في تلك المقامات الرئيسية الثلاثة. وفيها يجد المرء روح العمل الفني إن صح التعبير، كما يجد فيها أيضاً روح الموضوع الرئيسي في هذا الفصل، الذي يُستأنَف مرة أخرى، في الفصل الثالث. إنها رشقة من الأنغام عجيبة في نوعها، ومتوالية مُسْكِرة، تنطوي، بصورة حماسية، على شيء استعراضي يمتاز بالأُبهة، وفوق ذلك على مزاج سوداوي لايفتقر الى الترفُّق والأناقة، تبعاً لفكر العازف. أمّا الجانب المميِّز - الساحر في هذا الابتكار فهو التصاعد غير المتوقَّع، والمؤكد

على نحو لطيف، في الخط اللحنيّ الذي يصل الى ذروة معينة، الى درجة صوتية أبعد، يُقاد منها بعد ذلك، بأعلى درجات الذوق، وربما بقدر مفرط من الذوق، ليتلاشى غناؤه في طوفانه العائد. إنها إحدى تظاهرات الجمال التي تحدث أثراً بات جسدياً يستغرق الرأس والكتفين، ويمس «الجانب السماويّ»، وهي نظاهرات لاتقدر عليها إلاّ الموسيقا، من دون أي فن سواها، كما ينتهي تمجيد الآلات جميعاً لهذا الموضوع ذاته في القسم الأخير من فصل التنويعات بهذا الثَّوَران الى الدوماجور المفتوحة. ويسبق هذا النجاح الباهر نوع من التحفُّز الجريء في صفة البارلاندو الدرامي، - شيء ألماني يذكر بوضوح بالتلاوة الإنشادية في الكمان الأول، في الفصل الأخير من رباعي بيتهوفن في اللاّ - مينور، إلاّ أن العبارة الرائعة هناك يتلوها شي مختلف، من حيث كونها مهرجاناً لحنياً تصبح في المحاكاة الساخرة للجذاب الجارف هوى يُقْصَد به الى الجد الكامل، ويكون له من أجل ذلك أثر باعث للخجل على أي نحو من الأنحاء.

وإني لأعلم أن ليڤركون كان قد درس بدقة، قبل أن يؤلف هذه المقطوعة، طريقة معالجة الكمان عند كل من بيريو وڤيوتامب وڤينيافسكي دراسة دقيقة، وهو يطبقها بطريقة نصفها ينطوي على التقدير والاحترام وينطوي النصف الآخر على النزعة الكاريكاتورية، - وذلك، بالمناسبة، وسط أمثال تلك التكهنات بتقنية العارف، ولاسيما في الفصل الأوسط المرح والبارع الى أقصى الحدود، في دعابة يوجد فيها شاهد من سوناتة زغرودة الشيطان لتارتيني، حيث كان على رودي الطيب أن يقدم أقصى مافي وسعه ليفي بالمقتضيات: وكانت حبات

العرق تنعقد كاللؤلؤ كلما أنجز المهمة، تحت شعره الأشقر ذي الخصلات المنتفشة، وكان بياض عينيه الجميلتين، الزرقاوين زرقة السيانوجين تنتشر فيه الشرايين الحمر، ولكن ماأكثر ماكان يتاح له من المواقف المنطوية على العزاء والتعويض، بالطبع، وما أكثر ماكان يتاح له من الفرص لـ«الغزل» بمعنى الكلمة المصعَّد، في عمل فني أطلقتُ عليه، في وجه الأستاذ، اسم (تمجيد موسيقا الصالونات) وأنا على يقين بصورة مسبقة أنه لن يحمل هذا الوصف مني على محمل السوء، بل سيتقبله بابتسامة.

ولا أستطيع أن أفكر في هذا النتاج الهجين من دون أن أتذكر حديثاً كان مسرحه مسكن الصناعيّ بولنجر في شارع ڤيدنماير، في مونيخ: في الطابق العلوي من العمارة الأرستقراطية المعدة للإيجار والمبنيّة من قبله، التي كان نهر الإيزار يمارس تحت نوافذها، في سريره الحسن التوازن والانضباط نشوته بماء الجبل الذي لم يتطرّق إليه الفساد. وكان القوم قد أعدوا الموائد عند الرجل الغني، في الساعة السابعة لنحو خمسة عشر نفراً: وكان هذا يدير منزلاً خالياً للضيوف، مستعيناً بهيئة من العاملين المدرَّبين، وبإشراف ربة منزل ذات عادات متكلّفة، كانت ترغب في الزواج، وكان أهل المال والأعمال يشكلون أصحابه وندماءه في معظم الأحيان. ولكن القوم كانوا يعرفون بالطبع أنه كان مولعاً بأن يزجَّ بنفسه في خضم الحياة الفكرية مُباهياً، وهكذا كانت تقام في حجراته المريحة أيضاً أمسيات كان يشهدها أناس من أهل الفن والثقافة. ولم يكن أحدٌ منهم، ولا أنا، كما أعترف، يرى سبباً للاشمئزاز مما لذّ وطاب من الطيِّبات في استقبالاته، ومن الأطر الأنيقة التي كانت صالاته

تتيحها للحديث الذي يحفز الهمم.

وكان الحاضرون هذه المرة جانيت شورل، والسيد كنوتيريش وزوجه، وشيلدكناب، ورودي شفيرتفيجر، وتْسِنْك، وشبنجلر، وخبير النُمِّيات كرانِش، والناشر رادبروخ وزوجه، والممثلة تسفيتشر وكاتبة المسرحيات الهزلية من بوكوفينا، واسمها بندر مايوريسكو، ومعهم أنا وزوجتي العزيزة، ولكن أدريان كان قد جاء أيضاً نتيجة للإقناع الحسن الذي اجتهد فيه، فضلاً عني، شيلدكناب وشفيرتفيجر أيضاً. ولست أحقق في مسألة أيّنا كان لرجائه القول الفصل، ولا أتوهَّم بحال من الأحوال أن رجائي هو الذي اتَّسم بذلك. ولما كان قد جلس الى مائدة جانيت التي كان القرب منها يبعث في نفسه الارتياح على الدوام، وكان في العادة تحيط به وجوه مألوفة لديه، فقد بدا أنه ليس بآسف على نزوله على رجائنا، بل كان يبدو أنه مرتاح كل الارتياح خلال الساعات الثلاث من مُكْثه، حيث لاحظت، مرة أخرى، بمرح هادئ، ماهية التأدُّب الذي لايمكن تبريره عقلانياً على الحقيقة إلاّ عند أقل الناس عدداً، والإجلال المتهيب بدرجة تقل أو تكثر، اللذين كان المرء يلقى بهما في المجتمع رجلاً لم يجاوز سن الثامنة والثلاثين، وأقول إن الظاهرة بعثت المرح والبشاشة في نفسي - واستحوذت على قلبي أيضاً، من جديد، بطريقة محرجة وأكثر حفولاً بالهم والقلق، ذلك لأن السبب في سلوك الناس إنما كان يتمثل في جو الغربة والوحدة التي لاتوصف، والذي كان يحيط به على نحو مطرد الزيادة، وكان الإحساس به يزداد على نحو مطرد، كما يزداد نَأياً به، وكان من الممكن حقاً أن يحمله على أن يشعر كما لو أنه قادم من بلد لايعيش فيه أحد سواه.

وفي هذه الأمسية كان يبدو عليه الارتياح، وينزع الى الحديث، وهو الأمر الذي أردُّ بعض الفضل فيه الى كوكتيل شمبانيا بولينجر المتبَّل بالأنجوستورا وخمره البفالتسيّ الرائع. وكان يحادث شبنجلر الذي كان قد ساءت أحواله حقاً (إذ كانت معاناة قد أناخت بكلكلها على قلبه) ويضحك، كما كنا نفعل جميعاً، لألوان تهريج ليوتْسِنك، الذي كان يغطي نفسه وهو جالس الى المائدة، مستنداً الى مسند ظهر الكرسي، بمنديله العملاق من الدامسقو، كأنما يغطي نفسه بملاءة سرير، حتى لقد بلغ أنفه الشائه، وكان يطوي يديه فوقها. على أن مازاد في استبشاره مهارة المهرِّج، عندما عرض بولينجر، الذي كان كثير الاستمتاع باللوحات الزيتية، في التهرُّب من كل حكم، وتوفير مثل هذا الحكم علينا نحن الآخرين أيضاً، إذ كان يتأمَّل قطعة التصوير ذات المقصد الحسن من كل جانب، بل قَلَبها ذات مرة، وهو يصيح ألف مرة هاتفاً «يايسوع!» وهي عبارة يمكن أن تعني أشد الأمور تبايناً. وبالمناسبة فقد كان هذا الاسترسال في الصيحات التي تعبِّر عن التعجُب ولاتُلْزِم بشيء، هو أيضاً تلك التقنية العائدة للرجل الذي لم يكن في الأساس مستظَرفاً، في الإسهام في الأحاديث التي كانت تتجاوز أفق مصوِّريه ومنظمي كرنفالاته، بل لقد مارس ذلك هنيهة في الحديث الذي كان يمسّ مجال أسئلة جمالية – أخلاقية كانت تدور في ذهني.

ثم خفت حدة التوتُّر على أثر ذلك بعروض موسيقية آلية قدمها لنا سيد المنزل بعد القهوة، بينما كان القوم يواصلون التدخين وشرب الخمر. وفي تلك الأيام كان ظهور أسطوانة الحاكي قد تطوّر تطوراً ينطوي على قدر كبير من التوفيق، وترك بولينجر العديد من الأشياء المتعة يصدح

من جهازه القيِّم الموضوع في الخزانة: الفالس الحسن العزف من فاوست جونود على ماأذكر، ليعرضه أولاً على بابتيست شبنجلر، قائلاً إنه، من حيث كونه لحناً لرقصة شعبية على المرج، مفرط في الأناقة والصالونيّة على نحو حاسم. واتفق القوم على أن هذا الأسلوب يعدّ أكثر ملاءمة الى حد بعيد في حالة الموسيقا الراقصة، المثيرة في السنفونية الخيالية لبيرليوز، وسألوني عن المقطوعة، ولم تكن الأسطوانة موجودة، ومن أجل ذلك جعل شفيرتفيجر يصفر اللحن بشفتين لاتخطئان، بِلُوَيْنِ صوت الكمان، صافياً وممتازاً، وضحك من تصفيق الاستحسان إذ هزَّ كتفه داخل ثيابه على طريقته، ورسم حول فمه زاوية متجهة نحو الأسفل تعبِّر عن السخط المتراكم. وللمقارنة، بعد ذلك، مع الفرنسي، طلب القوم النغم الثينّاوي، عن لانّرويوهان شتراوس، الأصغر، وكان مضيفنا يجود علينا من مخزونه عن طيب خاطر، الى أن لفتت نظرنا سيدة - مازلت أعرف على وجه الدقة أنها كانت السيدة رادبروخ، زوجة الناشر، الى احتمال أن يكون القوم يدخلون الملل بكل هذا المتاع المنطوي على الخفة والطيش، على نفس المؤلف الموسيقي الكبير الحاضر بيننا، ولَقِيَتْ موافقة تنمّ عن القلق، كان أدريان يستمع إليها وقد تولته الدهشة، إذ لم يكن قد استوعب السؤال، وحين كرّره القوم عليه احتج بحرارة، قائلاً: «كلا، هذا والله سوء فهم، وما من أحد يستطيع أن يجد في هذه الأشياء الممتازة في نوعها متعة أكبر مما أجد».

وقال: «أنتم تقدرون تربيتي الموسيقية دون قدرها. لقد كان لي، عند نعومة أظفاري، معلم (ورَنا إليَّ بابتسامته الجميلة الرقيقة والعميقة)، متحمس، قد لُقِّح بكل أعمال الموسيقا في العالم تلقيحاً

كاملاً، حتى بات ينضَحُ بها، وكان مغرماً بكلٍّ منها فوق ماينبغي، ولكنه كان مغرماً أيضاً بكل جَلَبةٍ منظمة، غراماً أكبر من أن يتمكن المرء معه من أن يتعلّم منه أيَّ تعجرف، أو أي تقدير مفرط للنفس في أمور الموسيقا، وكان رجلاً بالغ المعرفة بما هو رفيع وصارم، ولكن الموسيقا كانت بالقياس إليه موسيقا، حين لاتكون إلاّ موسيقا، وفي مقابل ذلك كان يجد مايعترض به على كلمة جوته: (الفن يتناول الصعب والحسن)، بأن السهل صعب أيضاً عندما يكون حسناً، مما يمكن أن يجعله في مثل حُسْن الصعب. وقد ظل عالقاً بنفسي شيء من ذلك، قد أخذته عنه، ولاريب في أنني كنت أفهم عنه دائماً أنه لابدّ للمرء أن تكون له قدم راسخة للغاية في الصعب والحَسَن ليكون على النحو ذاته فيما يتعلق بالسهل».

وسرى صمت في الغرفة. وكان قد قال في الأساس إنه هو وحده الذي يحق له، دون سواه، أن يُسَرَّ بالصنائع والمجاملات التي تُعرضَ. وحاول القوم ألاّ يفهموا هذا على هذا النحو، غير أنهم كانوا يشكّون في أنه قصد ذلك، وكان شيلدكناب وأنا ينظر كلٌّ منا الى صاحبه. وكان الدكتور كرانيش يُهَمْهِم، وقالت جانيت بصوت خفيض: «رائع!»، وسمع ليوتْسِنك ينطق بعبارته التي يهيمن عليها الغباء، والموسومة بسمة الشماتة في الحقيقة «يايسوع!» وصاح شفيرتفيجر قائلاً: «إنه أدريان ليفركون، الأصيل»، وكان أحمر الوجه من جراء علاجات قديمة جمّة العدد، ولكن ليس من جراء هذه فحسب، وعرفتُ أنه كان يشعر في قرارة نفسه بالاستياء.

ومضى أدريان قائلاً: «ألا يوجد لديك، بطريق المصادفة، لحن دليلة

في ري – ماجور، من شمشون لسانت سايان، في مجموعتك؟» وكان السؤال موجهاً الى بولينجر الذي كان مما يهب له أعظم السرور أن يتمكن من الرد بقولة صائحاً:

«أنا؟ لايوجد لديّ هذا اللحن؟ ياعزيزي، أوَتظن بي هذا وذاك! ها هو ذا، – وليس هذا على الإطلاق من طريق المصادفة، كما استطيع أن أؤكد لك!».

وعلى أثر ذلك قال أدريان:

«آه، لقد أحسنت، إنه يخطر ببالي، لأن كريتشمار، وقد كان هذا معلمي، وهو عازف أرغن، ومن أهل الفوغات، كما لابدَّ لك أن تعلم – كانت له علاقة هوى جامح بهذه المقطوعة، ينطوي على نقطة ضعف حقيقية تجاهها. وقد كان في وسعه أن يضحك منها أيضاً، بصورة عرضية، ولكن هذا لم يكن يعني شيئاً فيما يتعلق بإعجابه الذي ربما لم يكن يتعلق إلاّ بالمثالي والأنموذجي في المسألة. أرجو الصمت».

ولامست الإبرة الأسطوانة، وأطبق عليها بولينجر بالغطاء الثقيل، وكان يتدفق من خلال شبكة الصوت صوت سوبرانو أوسط مزهُوٌ لم يكن يحفل كثيراً بالنطق الحسن: وفهم القوم عبارة «إن قلبي لينفتح لصوتك» ثم ماعادوا يفهمون شيئاً بعد، ولكن الغناء الذي كانت تواكبه، مع الأسف، أوركسترا ذات صوت باكٍ الى حد ما، كان رائعاً في حرارته، ورقته، ومافيه من شكوى السعادة الغامضة. كان اللحن الذي لم يكن يبدأ، في كلتا شطرتي اللحن، ذَواتَيْ البنيان المتساوي، بمسيرته ذات الجمال الكامل إلاّ في المنتصف، ويكمِّلها ساحراً خلاَّباً، ولاسيما في المرة الثانية، حيث تجر الكمنجة معها، إذ باتت الآن رنّانة صادحة

بصورة كاملة بلاريب، خط الغناء الفخم المترف على نحو حافل بالإمتاع، وتكرَّر شكلها الختاميّ في عزف تال رقيق رقة حنونة.

وكان قد غلب على القوم التأثُّر، وكانت سيدة ترقأ دمع عينها بمنديل للخروج صغير مطرَّز. وقال بولينجر عبارة مفضّلة ثابتة بين الباحثين في علم الجمال: «جميل جمالاً يذهب بالعقل!»، وهي عبارة تخيِّب الأمل في الحكم الحماسي «جميل»، بأسلوب العازف الخبير واللفظ الغليظ. وربما كان في وسع المرء أن يقول، بلاريب، إنها هنا دقيقة كل الدقة، وإنها وردت في مكانها الصحيح تبعاً لمعنى الكلمة، وربما كان هذا هو مابعث البِشْر في نفس أدريان.

وصاح قائلاً وهو يضحك: «فها أنتذا تفهم الآن أن الرجل الجادّ على استعداد للصلاة للدور في برنامج فني. والحق أن هذا ليس بالجمال الروحي، بل هو جمال حسي أنموذجي، ولكن لاينبغي للمرء أن يخشى الحسّي في النهاية، ولا أن يخجل منه».

وسُمع صوت الدكتور كرانيش، مدير مكتب المسكوكات يقول: «بل ربما كان على المرء أن يخجل منه» وكان يتحدث، كالعهد به دائماً، حديثاً متميِّزاً الى حد فائق، رابط الجأش، واضحَ مخارجِ الكلمات، مفهوماً، على الرغم من أن أنفاسه كانت تحدث صوتاً كالصفير، من الربو. ومضى قائلاً: «ربما كان على المرء، في الفن، أن يخجل، بلاريب. ففي هذا المضمار يحق للمرء، أو ينبغي له، في الواقع، أن يخاف مما لايكون إلاّ حسيّاً، وأن يتولاه الخجل منه، لأنه هو المبتذل، حسب تعريف الأديب: المبتذل هو كل ما لايخاطب الروح، ولايكون شيئاً آخر سوى مايثير الاهتمام بالحسّي».

وردّ أدريان قائلاً: «كلمة نبيلة، والمرء يحسن صنعاً الى حد بعيد إذا ماتركها يتردد صداها هنيهة من الزمن قبل أن يتذكر أدنى الأمور المقابلة لها».

وقال الرجل المثقف مستفسراً: «وما الذي أنت خليق أن تتذكَّره؟».

وكان أدريان يوشك أن يهز كتفه ويحرك فمه حركة ما، ليعبِّر، على نحو تقريبي عن فكرة مؤداها: «لا حيلة لي تجاه الحقائق»، قبل أن يقول:

«المثالية يغيب عن بالها أن الفكر لايُخاطَب بالفكري وحده، بل يمكن أن يتأثر بالكآبة الحيوانية الماثلة في الجمال الحسّي أعمق التأثُّر، بل لقد قدَّم ضروب الولاء للمجون والاستهتار. ففيليني ليست في النهاية سوى عاهرة صغيرة، ولكن ڤيلهلم مايستر الذي لايبعد كثيراً عن مؤلِّفه، يوليها احتراماً يتمّ به إنكار ابتذال البراءة الحسية، بصراحة».

وردّ عالم النمِّيات قائلاً: «لِمَ ينظر الى المجاملة والصبر على الملتبس، أبداً، على أنهما أكثر السمات أنموذجية في شخصية أولمبيِّنا. وفي النهاية فإن المرء يستطيع أن يرى في ذلك، بلاريب، خطراً على الحضارة، عندما يغض الفكر النظر أمام الحسّي المبتذل، أو يغمز له بعينه».

«يبدو أن تفكيرنا مختلف فيما يتعلق بالخطر»

«فلتسمني رعديداً كالأرنب، على الفور!»

«معاذ الله! فإن فارس الخوف واللوم ليس بجبان، بل هو فارس على أية حال. وكل ماأود أن أكسر رمحاً في الدفاع عنه هو التسامح فيما يتعلق بأمور الأخلاق في الفن. والناس يستجيبون لذلك، أو يهبونه لأنفسهم، كما يبدو لي، في الفنون الأخرى، بترحيب أكبر مما يفعلون في

حالة الموسيقا، وقد يكون في هذا شرف حقيقي لهذه، غير أنه يضيِّق عليها ميدان الحياة الى حد خطير، وماذا يتبقى من مجمل الصوت والإيقاع عندما يضع المرء لهما المقياس الأخلاقي - الفكري الأشدّ صرامة على الإطلاق؟ بضعة أطياف صِرْفة لباخ. وقد لايتبقّى شيئ يُسْمَع على الإطلاق».

وأقبل الخادم بالويسكي، والبيرة وماء الصودا على لوح شاي ضخم.

وقال كرانيش من بعدُ، وربَّت بولينجر على كتفه تربيتاً مدوِّياً، استحساناً: «من ذا الذي أراد أن يفسد جوّ العزف؟ أما أنا، وهذا وذاك بين الضيوف، فقد كان تبادل الكلمات بالقياس إلينا مبارزة نشبت على عجل بين الاعتدال الصارم والخبرة العميقة القائمة على المعاناة، في الفكر، غير أني افتتحت هذا المشهد من مشاهد المجلس هنا - لا لمجرد أنني أحس إحساساً بالغ الشدة بعلاقتها بمقطوعة الحفلة الموسيقية التي كان أدريان يعمل فيها في تلك الأيام، بل أيضاً لأن أولئك ألزموني بذلك في تلك الأيام، تماماً، من أجل الفتى الذي كتبت هذه بناء على دفعه الشديد المراس، والذي كانت هذه تعني بالقياس إليه نجاحاً بأكثر من معنى.

والأرجح أن قدري ألاّ أتمكن إلاّ بصلابة وبتمحيص جاف، من الحديث بوجه عام، عن الظاهرة التي وصفها أدريان لي ذات يوم بأنها تغيير يبعث على الدهشة، ويعد غير طبيعي الى حد ما، على الدوام، في العلاقة بين الأنا واللاّ - أنا، وهي ظاهرة الحب، وكانت معوِّقات التهيُّب من السرّ على وجه الإطلاق، والتهيُّب الشخصي فوقها، يضافان

الى الأسباب التي تحملني على أن أغلق فمي إغلاقاً، أو أكون ضنيناً بالكلام عن التحوُّل الذي تحفُّ به الشياطين، الذي طرأ هنا على تلك الظاهرة التي هي في حد ذاتها نصف عجيبة، والتي تتناقض مع انغلاق الكائن الفرد. وعلى كل حال فأنا أريد أن أمكِّن القارئ من استشفاف أن المسألة كانت ذكاءً وحنكة نوعيَّيْن جاءا عن طريق فقهٍ في اللغات القديمة، - أي عن طريق خاصّةٍ كانت في العادة أقرب الى أن تحمل المرء على التبلُّد والاستغفال تجاه الحياة - وقد وضعتني هذه في الموقف الذي يُمَكِّنني من رؤية شيء هنا على وجه الإطلاق، وإدراكه.

ولايمكن أن يكون هناك شك، ويجب أن يروى، باعتدال إنسانيّ، أن ثمة ثقة لايعتريها الكلل، ولايمكن أن يردعها شيء، ظفرت بالنصر على أشد أشكال الوحدة هشاشة آخر الأمر، - وكان نصراً لايمكن أن تكون له إلاّ سمة محدَّدة، مع كون الجانبين على طرفَيْ نقيض، ولم يكن يُقصَد دائماً إلاّ بهذا المعنى، على طريقة العفاريت. ومن الواضح وضوحاً أكثر كمالاً، أن طبيعة الغزل عند شفيرتفيجر، وهي التي تتمثل بالتغلب على الوحدة عن طريق الألفة، بالشعور أو اللاشعور، كانت لها منذ البداية هذه الوجهة وهذا اللون، الخصوصيّان، وهو الأمر الذي لايُقْصَد به أن يقال إنها كانت تفتقر الى الموضوعات الأكثر نبلاً، بل على النقيض من ذلك: إذ كان طالب الودّ جاداً كل الجد عندما كان يتحدث عن مدى ضرورة صداقة أدريان من أجل استكمال طبيعته، وكيف تتولى هذه الصداقة تنميته، والارتقاء به، وتحسينه، إلاّ أنه كان مجانباً للمنطق بما يكفي حين ترك، من أجل الظفر بها، الوسائل الفطرية المتمثلة في الغزل تلعب دورها، - ثم يشعر بعد ذلك بالاستياء عندما لم ينكر الميل المنطوي على

الكآبة، الذي أثارته ملامح السخرية الشهوانية.

على أن أكثر مالفت نظري وأثَّر في نفسي من هذا كله هو أنني رأيت بعيني كيف أن المَغْزُوّ لم يلاحظ أنه إنما سُحِر، بل نسب الى نفسه مبادرة كانت تعود بأكملها الى الطرف الآخر، ولكم كان يبدو مفعماً بالاندهاش الرائع لهذه المجاراة وهذا التلطُّف اللذين لم يكونا ينطويان على مبالاة، بصراحة، واللذان كانا أولى بأن يطلق عليهما اسم الإغراء. أجل لقد كان يتحدث عن أعجوبة العزم والإصرار وعدم قابلية الإرباك وإثارة البلبلة عن طريق المزاج السوداويّ والوجدان، وليس عندي إلاّ القليل من الشك في أن هذا الاندهاش كان يعود الى تلك الأمسية التي باتت بعيدة، والتي ظهر فيها شفيرتفيجر في حجرته ليرجو منه العودة الى مجلسه الذي يغدو من دونه بالغ الإملال. ومع ذلك فقد كانت، في سياق هذا الأعجوبة المزعومة، هذه الخصائص الخاصة بالشخصية. ومع ذلك فقد كان لخصائص الشخصية هذه النبيلة التي تلقى التمجيد مراراً وتكراراً، والمتّسمة بالحرية من الوجهة الفنية، وبالتهذيب، عند رودي المسكين، يد في الموضوع بالفعل، وعلى الدوام أيضاً، في سياق هذه الأعجوبة المزعومة. وثمة رسالة موجودة كتبها أدريان، على وجه التقريب، في وقت ذلك الحديث المسائي عند بولينجر الى شفيرتفيجر، وكان خليقاً أن يبدِّدها بحكم البدهية، ولكنه احتفظ بها بدافع روح التقوى من ناحية، ولتكون رمز الانتصار من ناحية أخرى، بلاريب، وأنا أرفض الاستشهاد بشيء منها، بل أريد أن أشير إليها بأنها وثيقة إنسانية فحسب، وهي وثيقة تحدث أثراً كمن يَنْكَأُ جرحاً، وكان الكاتب لايرى في تجرُّد الجرح المؤلم جرأة كبيرة. ولم يكن ذلك جرأة. ولكن مامن

شك في أن الأسلوب الذي تبين به أنه ليس جرأة أسلوب جميل. وعلى الفور، وبأسرع مايُستَطاع، ومن دون أي تردُّد معذِّب، تمَّت في تلك الأيام زيارة لمتلقيّ الرسالة في بفايفرينج، وتجلت طريقة سلوك، فيها توكيد امتنان بالغ الجدية وكانت بسيطة، جريئة، لطيفة تنم عن إخلاص القلب، وتُعنى عناية المجتهد بتجنُّب كل مايبعث على الخجل... ولابدّ لي من الثناء هنا، ولا مندوحة لي من فعل ذلك، وبنوع من الاستحسان أحسب أن الإعداد للحفلة الموسيقية وإهداءها قد تَقَرَّر.

وانتهى هذا بأدريان الى ڤينا، إذ قاده ذلك الى هناك، في صحبة رودي شفيرتفيجر، في قصر المزرعة الهنغارية، وحين عادا من هناك استمتع رودولف بامتياز كان يعود إليّ على سبيل الحصر حتى الآن، منذ أيام الطفولة: فقد كان هو وأدريان يخاطب كلٌّ منهما الآخر بصيغة رفع الكلفة.

(٣٩)

يالَرودي المسكين! لقد كان انتصار شيطانيتك الطفولية الى أجل قريب، لأنه كان قد وقع في مجال قوة شيطانية أعمقَ وأشد وبالاً قصمه بأسرع ماالستطاع، وأتى عليه وبدّده. وباللَهجة الخطاب غير السعيد، من دون كلفة! فلا هو جاء في صالح عدم الأهمية ذي العين الزرقاء، التي حظي به لنفسه، ولا كان ثمة مندوحة من ذلك الذي ارتضى لنفسه أن ينتقم من الإذلال الذي ربما كان باعثاً للسعادة، والذي عرض له بذلك. لقد كان الانتقام لا إرادياً، وفورياً، مقترنا بالنظرة الباردة، وحافلاً بالأسرار. وأنا أروي، وأروي.

لقد حدثت في الأيام الأخيرة من عام ١٩٢٤، في برن وزوريخ، عمليات تكرار للحفلة الموسيقية الناجحة بالكمان، في إطار حفلتين لأوركسترا الحجرة السويسرية، التي كان قائدها، السيد باول زاخَر، قد دعا إليها شفيرتفيجر بشروط جد مستحسنة، ولم يكن ذلك من دون أن يعرب عن رغبته في أن يتفضّل المؤلف الموسيقي بإضفاء سمعة خصوصية على العروض بحضوره، وكان أدريان كارهاً لذلك، ولكن رودي عرف كيف يرجو منه ذلك، وكان لخطاب رفع الكلفة الحديث العهد في تلك الأيام من القدرة ما يكفي لتمهيد الطريق لما يفترض أن يأتي ههنا.

وقد أثبتت الحفلة الموسيقية التي كانت في وسط برنامج شمل الكلاسيكية الألمانية والروسية المعاصرة، بفضل تفاني العازف المنفرد الذي يبذل كل شيء، في كلتا المدينتين، أي في المعهد الموسيقي في برن وفي قاعة الموسيقا في زوريخ، خصائصها، الفكرية، والآسرة، من جديد. ولاحظ النقد شيئاً من انعدام الوحدة في الأسلوب، بل في المستوى، وتصرَّف الجمهور أيضاً تصرفاً أكثر جفافاً الى حد ما مما فعل الجمهور في ڤينا، غير أنه أعدَّ، مع ذلك، للعارضين ما لم يقتصر على التهليل والتصفيق الحادّ، بل كان يصرّ، في كلتا الأمسيتين، على ظهور المؤلف، الذي تفضَّل على مفسِّره بتقديم الشكر على الاستحسان مكرراً، ويده في يده. ولقد فاتني هذا الحدث الذي تميَّز مرتين، بتفرُّده بأنه تضحية المرء نفسه شخصياً، بحقه في الوحدة أمام الجمهور، إذ كنت قد استُبعِدْت منه. أما من شهده في المرة الثانية، في زوريخ، وحدثني عنه، فكان جانيت شورل التي كانت تقيم في هذه المدينة على وجه الخصوص ولقيت أدريان أيضاً في المنزل الخصوصي الذي كان من نزلائه المؤقَّتين هو شفيرتفيجر.

وكان هذا هو المنزل الواقع في شارع ميتِن بالقرب من البحيرة، والعائد للزوجين، السيد والسيدة رايْف، وهما زوجان موسِران، لا ولد لهما، من محبي الفن، قد تقدمت بهما السن، كانا يجدان، منذ أيامهما الأولى، متعة في تقديم ملاذ معتنى به للفنانين الجوّالين من ذوي المكانة، وتسليتهم بمجالس الأنس. أما الرجل، وهو من أرباب صناعة الحرير السابقين الذين أخلدوا الى الراحة، سويسري ذو نزعة ديمقراطية أصيلة خالصة، فكانت له عين من الزجاج كانت تضفي على ملامحه

ذات اللحية جموداً معيناً، - يتمثل في انطباع خادع لأنه كان يجنح الى مَرَح ليبرالي، ولم يكن شيءُ أحبَّ اليه من الخوض في مجالات مع نساء المسرح وبطلاته، أو مغنيات الأوپرات، كما كان يسمح لنفسه، في استقبالاته، أحياناً، بالاستماع الى التشيللو، استماعاً لابأس به، وكانت تواكبه بالبيانو زوجه التي تنتمي الى الرايْش، وكانت تمارس الغناء فيما سلف، وكانت تعوزها روح فكاهته، غير أنها كانت تمثل مواطنة بالغة الهمة والنشاط في القيام بأمر المنزل، وكانت توافق زوجها على الإطلاق، إذ راق لها أن تؤوي أهل الشهرة والمجد، وتدع روح العبقرية يسود في حجراتها. وكان في مخدعها منضدة كاملة تغطيها صور مهداة من قبل مشاهير أوروبا الذين كانوا يعدّون أنفسهم مدينون لآل رايف بكرم الضيافة.

وكان الزوجان قد دَعَوا شفيرتفيجر إليهما قبل أن يكون اسمه قد ظهر في الصحف، لأن الصناعي الطاعن في السن كان، بحكم كونه ثرياً مشجِّعاً للفنون، أوّل من يطلع على ماهو متوقع في مضمار الموسيقا قبل الناس قاطبة، وكانا قد وسَّعا الدعوة لتشمل أدريان بمجرد اطلاعهما على مجيئه. وكان المسكن واسعاً، يتيح مجالاً رَحْباً للضيف، وبالفعل وجد القادمان من برن جانيت شورل في المكان ذاته الذي كانت تستقر فيه كل عام بضعة أسابيع، بحكم الصداقة، ومع ذلك فلم تكن هي التي اتخذ أدريان مكانه الى جانبها عند العشاء الذي جمع، بعد الحفلة الموسيقية، حلقة صغيرة من بطانته في حجرة الطعام عند آل رايف.

وكان على رأسهم رب المنزل الذي وعد بشراب خال من الكحول من قدح مصقول صقلاً رائعاً، وكان يمازح عازفة السوبرانو الدرامية في

المسرح البلدي. الى جانبه، بوجه جامد، وكانت هذه امرأة شديدة البأس، كانت كثيراً ماتضرب بقبضتها المكوَّرة على صدرها أثناء الأمسية، وكان من أعضاء الأوپرا الآخرين، الحاضرين هنا بطل صوت الباريتون، من مواليد ساحل البلطيق، وهو رجل طويل القامة ذو صوت مُرْعِد، غير أنه يتحدث حديثاً ينمّ عن الذكاء، ومنهم، بعد ذلك، منظم أمسية الحفلة الموسيقية، زاخَر، قائد الفرقة الموسيقية، ومعه الدكتور أندرييه، القائد الدائم لقاعة الموسيقا، والمستشار الموسيقي الممتاز للجريدة الزوريخيّة الجديدة، الدكتور شوهْ. وكان هؤلاء جميعاً قي صحبة نسائهن. وكان يقعد عند النهاية الأخرى للمائدة، السيدة رايف، مستجمعة الفكر، بين أدريان وشفيرتفيجر اللذين كان من جاراتهما الأخريات، عن الشمال وعن اليمين، فتاة صبية، أو مازالت صبية، تعمل في مهنة، هي الآنسة جودو، وهي سويسرية فرنسية، وعمتها، وهي سيدة مسنة طيبة القلب من الأعماق، تكاد تبدو روسية، لها شارب ضئيل، كانت ماري (وهذا هو الاسم الأول لجودو) تخاطبها «عمتي» أو «العمة إيزابو»، وكان كل شيء يشير الى أنها كانت تعيش مع ابنة أخيها نديمةً، ومدبِّرة، وسيدة شرف.

وأنا أشعر بما يحدوني الى إعطاء صورة عن هذه، إذ استقرَّت عيني عليها بُعَيْدَ ذلك. لأسباب وجيهة، وقتاً طويلاً في اختبار يحدث بين مناسبة وأخرى. وإذا جاز في يوم من الأيام أن تكون كلمة «متعاطف» كلمة لامناص منها من أجل وصف شخصية من الشخصيات، فهو جائز في وصف هذه المرأة التي كانت تحقق هذه الكلمة، من رأسها الى قدمها، وفي كل جانب من ملامحها، وبكل كلمة، وبكل ابتسامة، وبكل تعبير

عـن جوهرها ، المعنى غيـر المفرط لهذه الكلمة، مـع الرضى والاطمئنان، والمعنى الأخلاقي - الجمالي. أمّا أنها كان لها أجمل عينين سوداوين في العالم، فذلك ماقدمته، كانتا سوداوين كفحم الزفت، أو كالقار، أو توت العُلَّيْق، وكانتا عينين ليستا بالكبيرتين كثيراً، ولكن كانت لهما، إذا رفعت ناظريها، ومضة صريحة، صافية في ظلمتها ونقية، تحت حاجبين كان ارتسامهما الدقيق، المتناسق، مما لايمكن لمواد التجميل أن تصنع معه إلاّ القليل، شأن حمرة الحيوية المعتدلة في الشفتين الرقيقتين. ولم يكن ثمة شيء متصنَّع، ولاتجميل يُزَجِّج، أو يؤطِّر، أو يلوِّن، في الفتاة. وكان السحر الطبيعي، الموضوعي الذي كان شعرها البنيّ الداكن، الثقيل في نحرها، والذي يدع الأذنين حُرَّتيْن، يرتدُّ الى الوراء من الجبهة ومن الصدغين الرقيقين، مثلاً، يضفي أيضاً على يديها طابعهما - وكانتا جميلتين على نحو مفهوم، ولم تكونا بحال من الأحوال بالغتي الضآلة، غير أنهما نحيلتان رقيقتا العظام، تشدُّهما من المعصمين، ببساطة، شرائط مزمومة لصُدَيْريّ من الحرير الأبيض، وكذلك كان العنق تحيط به ياقة ملساء ينبثق منها العنق نحو الأعلى، أهْيَفَ رشيقاً مستديراً كعمود، بل كان في الواقع يخرج منها كأنما قُدَّ بإزميل، يُتَوِّجُه الشكل البيضاوي المدبَّب على نحو مستعذب، لوجهها الأبيض كالعاج، بأنفه الصغير الجميل الحسن الصياغة، الذي يلفت النظر بمنخريه المنفتحين على نحو ينم عن الحيوية. وكان ابتسامها الذي لم يكن كثير التواتر، وضحكها الأكثر ندرة، والذي كان يجر معه دائماً إجهاداً معيَّناً، مؤثراً، لقطاع الصدغين اللذين كانا كأنهما شفافان، يُعَرّي ميناء الأسنان المتراصّة والمتناسقة.

وسوف يفهم المرء أنني أحاول، بمحبة واجتهاد أن أبتعث من الذاكرة ظاهرة المرأة التي فكر أدريان هنيهة من الزمن في الزواج منها. وكنت أنا أيضاً قد رأيت ماري أول مارأيتها في ذلك الصديري من الحرير الأبيض للسهرة، الذي كان يبرز أنموذجها الداكن بلاريب، بوعي معين. ثم كنت أراها على الأغلب في زيٍّ بسيط من أزياء الحياة اليومية أو أزياء السفر أكثر ملاءمة لها من قماش اسكتدلندي قاتم اللون له حزام ذو طلاء لمّاع وأزرار صغيرة من الصدف، - كما كنت أراها أيضاً في صديريّ عمل ترتديه فوق هذا يبلغ الى ركبتيها، وكانت ترتديه حين تعمل في لوحة رسمها بقلم الفحم وأقلام التلوين، لأنها كانت رسّامة - وكان قد تمّ إبلاغ أدريان بذلك عن طريق السيدة رايف - وكانت فنانة ترسم وتحضر التصاميم، وتبتكر لمسارح الأوبرا والتمثيليات الغنائية الباريسية الصغيرة، مثل «الجيتيه ليريك» و «مسرح تريانون» القديم، والفيجورين والأزياء وصور المشاهد، التي كانت تفيد بعد ذلك الخياطين ورسّامي الديكور على أنها أنموذج. وبهذا العمل الذي كان يشغلها، كانت تلك المولودة القادمة من نيون، على بحيرة جنيف، تعيش مع عمتها إيزابو في الحجرات البالغة الضيق، في مسكن في حي إيل دي باري، غير أن ماعرفت به من البراعة، وموهبة الابتكار وإلمامها الموضوعي بتاريخ الأزياء، وذوقها المرهف، كُنَّ في نُمُوّ، ولم تكن لإقامتها في زوريخ خلفيّة مهنية فحسب، بل كانت تُحَدِّث جارها على المائدة، عن اليمين، أيضاً أنها ستأتي الى مونيخ خلال بضعة أسابيع، وهي المدينة التي ستعهد الى مسرحها بإخراج مسرحية كوميدية حديثة من مسرحيات الأساليب.

وكان أدريان يوزِّع انتباهه بينها وبين ربة المنزل، بينما كان رودي المتعب، قبالته، والسعيد مع ذلك، يمازح «عمتي» التي كان من السهل عليها جداً أن تذرف، لدى الضحك، دموع ذات القلب الطيب، وكانت تميل في كثير من الأحيان صوب ابنة أخيها، لتكرِّر عليها، بوجه مخضّل بالدموع، وبصوت كالنشيج، من أحاديث جارها ما كانت ترى أنه لابدّ لها أن تسمعه. وكانت ماري تومئ لها إيماءة مودة، وهي جذلانة على مايبدو بأنها كانت تجد تسلية طيبة الى هذا المدى، وكانت عيناها تتوقفان هنيهة عند واهب هذا المرح، باعتراف ينطوي على الامتنان لهذا الذي وضع نصب عينيه أن يستثير حاجة السيدة العجوز الى متابعة سرد نكاته، مرة أخرى، ومرات. وكانت جودو تتحدث الى أدريان، نازلة عند رغبته في الاستفسار حول نشاطها في باريس، وحول ضروب النتاج الفرنسي الحديث في الباليه والأوپرا الفرنسية، الذي لم يكن معروفاً لديه إلاّ جزئياً، عن أعمال بولانك، وأوريك وريتي، وحمى الوطيس في تبادل الأحاديث عن مسرحية راڤيل «افنيس وكلو» و «الألعاب» لديبوسيّ، وحول موسيقا سكارلاتي لمسرحية «النساء ذوات المزاج الطيب» لجولدوني، وسيماروزا، في «الزواج السريّ» و «التربية الناقصة» لشابرييه. وكانت ماري قد صممت لهذه أو تلك من المسرحيات تجهيزاً جديداً، وأوضحت بعض الحلول المتفرقة للمشاهد عن طريق خطوط أولية بقلم الرصاص على بطاقة مائدتها. وكان شاول ڤيتلبرج يعرف حق المعرفة - ولكن لاريب! هنا كان المكان الذي تألّق فيه ميناء أسنانها، وكان الضحك من القلب يجهد صدغيها حتى يغدوا بالغَيْ الحسن، وكانت ألمانيتها سَلِسة لاجهد فيها، مع لكنة أجنبية يسيرة، ساحرة. وكان طابع

صوتها دافئاً، جذاباً، بل كان صوت غناء، و «مادة»، بلاريب - لكي أكون دقيقاً. وكانت، فيما يتعلق بوضع الصوت ولونه، لا مشابهة لصوت إلزبيت ليفركون فحسب، بل كان يُعْتَقَد في بعض الأحيان، بالفعل، أن المرء يسمع صوت والدة أدريان عندما يصغي إليها.

ومن شأن مجلس يضم خمسة عشر نفراً على أية حال، كهذا المجلس، أن يشكّل، بعد انحلال نظام المائدة، مجموعات مختلفة، لتنويع ضروب الاحتكاك. ولم يكد أدريان يتبادل كلمة أخرى مع ماري جودو بعد العشاء. على أن السادة زاخر، وأندرييه وشوه، ومعهم جانيت شورل، تمسّكوا به وقتاً أطول ، في محادثة حول الشؤون الموسيقية في زوريخ ومونيخ، بينما كانت السيدات الباريسيات، مع المغنين في الأوپرات، يجلسون الى مائدة الزوجين المضيفين وشفيرتفيجر، وعليها أدوات المائدة النفيسة من سيڤر، وينظرون، وقد تولّتهم الدهشة، الى السيد الشيخ رايْف يفرِّغ قدحاً من القهوة الثقيلة بعد الآخر، الأمر الذي أعلن، بعبارات سويسرية لها وزنها، أنه يفعله بناءً على نصيحة طبية، لتقوية قلبه، ومن أجل نوم أخفّ، ولم يلبث الأضياف المقيمون المؤقتون أن انسحبوا على الفور بعد انصراف الأضياف الخارجيين. وأقامت الآنسة جودو بضعة أيام مع عمتها في فندق عدن على البحيرة، وحين عَبَّرَ شفيرتفيجر، الذي أراد في الصباح التالي أن يعود مع أدريان الى مونيخ، عند الوداع، بحرارة بالغة، عن أمله في أن يلقى السيدات هناك من جديد، انتظرت ماري لحظة الى أن كرَّر أدريان هذه الرغبة، ووافقت بروح من المودة.

كانت الأسابيع الأولى من عام ١٩٢٥ قد انصرمت، حين قرأت في

الجريدة أن سيدة مائدة صديقي الزوريخية الجذابة قد وصلت عاصمتنا، وأنها نزلت - لابطريق المصادفة، لأن أدريان كان قد قال لي إنه كتب إليها عنوانه - مع عمتها في النُّزُل العائلي ذاته في شفابنج، حيث كان قد أقام بضعة أيام بعد عودته من إيطاليا، وهو «بنسيون جيزيللا»، وكان المسرح قد نشر الخبر ليزيد في اهتمام جمهوره بحفلة العرض الأول الوشيكة، وعلى أثر ذلك تَمَّ تأكيد الخبر لنا بدعوة من آل شلاجنهاوفن لقضاء مساء يوم السبت القادم عندهم مع فنانة التجهيز المعروفة.

على أنني لا أستطيع أن أصف توتُّر الأعصاب الذي كنت أتطلّع به الى رؤية هذا اللقاء، إذ كان التوقُّع، والفضول، والسرور، والحرج يختلطْنَ في نفسي فيتحولْنَ الى استثارة عميقة. فلماذا كان ذلك؟ ليس لأن أدريان حدثني بعد عودته من تلك الرحلة الفنية الى سويسرة، فيما حدثني عنه، عن لقائه مع ماري، وأعطاني وصفاً لشخصها تضمَّن، بحكم كونه تقريراً رزيناً، وجود شبه بين صوتها وصوت والدته، ولكنه تركني، فيما عدا ذلك أيضاً، أُنْصِت إليها. وما من شك في أن الصورة التي قدّمها لي لم تكن صورة حماسية، بل كانت كلماته، على النقيض من ذلك، هادئة وعابرة، ولم تكن ملامحه تنمّ عن التأثُّر في أثناء ذلك، وكان بصره ينظر جانباً في الفضاء. أمّا أن هذا التعارف خلّف أثَره فيه فذلك ماتجلّى في مجرد أن اسم الفتاة الأول وكنيتها باتا دارجَيْن على لسانه - وإني لأقول إنه كان من النادر، في المجالس الأكبر، أن يعرف اسم من يتحدث إليه وكانت روايته تتجاوز مجرد الذكر على نحو حاسم.

ومع ذلك فقد أضيف الى هذا شيء آخر جعل قلبي يخفق من السرور والشك، وذلك أن أدريان أبدى، لدى زيارتي التالية لبفايفرينج

ملاحظات تفيد أنه ربما طال مقامه هنا حتى الآن الى أبعد مدى، وأن ثمة ضروب من التغيير في مظهر حياته ربما كانت وشيكة الحدوث، وأنه ربما جاءت نهاية لمسيرته المنفردة في الحياة عمّا قريب على أية حال، وأنه يروح ويجيء وفي نفسه رغبة في وضع نهاية لهذا، الخ... - وجملة القول أنها كانت ملاحظات لايمكن تأويلها على وجه آخر سوى أنه يزمع الزواج. وواتتني الجرأة على سؤاله عما إذا كانت تلميحاته ترتبط باحتمال اجتماعي أفضى الى إقامته في زوريخ، وأجاب قائلاً:

«من تراه يستطيع أن يحول بينك وبين القيام بتخميناتك؟ وبالمناسبة فإن هذه الحجرات الضيقة ليست أبداً بالمكان المناسب لذلك. وإذا لم أكن مخطئاً فقد كان جبل صهيون، هناك في موطننا، هو الذي فاتحتني فيه بمصارحات مماثلة فيما سلف، وكان يفترض أن نرتقي جبل الرومبوهل، من أجل حديثنا.

وليتصوَّر المرء ذهولي!.

وقلت: «ياعزيزي، هذا أمر مثير ومؤثِّر!».

ونصح لي بالسيطرة على غلياني، وقال إن مسألة بلوغه سن الأربعين فيها، في النهاية، من التذكير مايكفي لكيلا يفوِّت المرء على نفسه القطار. ولم يكن في مقدوري أن أواصل طرح الأسئلة، وكنت خليقاً أن أجيب بالإيجاب. على أنني لم أكن أخفي على نفسي سروري بأن مشروعه كان يعني التحرر من الارتباط العويص بشفيرتفيجر، وكان يسرُّني أن أفهم ذلك على أنه وسيلة واعية من أجل هذا. أمّا كيف سيكون سلوك عازف الكمنجة وعازف المزمار تجاه هذا، فكان هذا مسألة هامشية لاتنطوي إلاّ على القليل مما يبعث على القلق، إذ كان ذاك عند

هدف طموحه الطفولي، وكانت حفلته الموسيقية قد ذهبت الى غير رجعة، وبعد انتصاره تصورت أنه مستعد لكي يتبوأ في حياة ليڤركون مكانة معقولة من جديد، وكان مايجول في خاطري مجرد أسلوب أدريان الغريب في تحدثه عن رغبته، وكأن تحقيقها يتعلق بإرادته وحدها، وكَأَنْ ليس على المرء أن يحفل أبداً بموافقة الفتاة. ولَكَمْ كنت مستعداً لاستحسان اعتداد بالنفس كان يعتقد أن ليس عليه إلاّأن يختار، وأن ينطق بالكلمة الدالة على اختياره! ومع ذلك فقد كان ثمة تردُّد في قلبي حيال سذاجة هذا الاعتقاد الذي كان يأبى إلاّ أن يبدو لي، أنا، في صورة تعبير عن الوحدة والغربة اللتين كانتا تشكلان هالته، ويحملني، على غير إرادة مني، على الشك في مسألة هل خلق هذا الرجل ليجرّ على نفسه هوى النساء. وعندما اعترفت لنفسي بكل شيء شككت حتى في أنه كان هو ذاته، في الأساس، يؤمن بهذه الإمكانية، وكان عليّ أن أكافح ضد الشعور بأنه كان يقف عن قصد فحسب، موقف من يرى أن نجاحه أمر بَدَهيّ. أمّا أنَّ من وقع عليها الاختيار كان لديها مجرد شعور داخلي بالأفكار والنوايا التي كان يربطها بشخصها، فقد ظل ذلك في عالم الظلام.

كما بقي ذلك في عالم الظلام بالقياس إليّ أيضاً، بعد أمسية السهرة في شارع بريان، الذي عاد عليّ بمعرفة ماري جودو. أما كم راقت لي فذلك مايأخذه المرء من الوصف الذي قدمته عنها آنفاً. ولم يكن مااستحوذ عليّ منها مجرد الليل الرقيق في نظرتها، التي عرفت منها مقدار الحس المرهف الذي خاطبه فيها أدريان، وصوتها الموسيقي، بل إفعام كيانها بالمودة والذكاء، والموضوعية الذي يخلّف وراءه كل ما يعود

الى سجع الإناث وهديلهن، والحزم والتصميم، بل الارتباط المباشر عند المرأة ذات العمل المستقل. وكان يسعدني أن أتصوَّرها رفيقة حياة لأدريان، وكنت أعتقد جازماً أنني أتفهم الشعور الذي كانت تبثُّه فيه. أَلَم يتجلَّ له فيها العالم الذي كانت وحدته تُجفل منه - كما تجلى أيضاً مايمكن للمرء، من وجهة فنية - موسيقية، أَن يسميه «العالم خارج حدود الألماني، في صورة بالغة الجدية والمودة، تبعث الثقة، وتَعد بالاكتمال، وتشجع على التوحُّد؟ أولم يُحْبِبهْا حباً ينطلق من عالَم موشَّحاته، من اللاهوت الموسيقي ومن سحر الأعداد الرياضية؟ لقد كان مما يبعث في نفسي الانفعال المترع بالأمل أن أرى كلا هذين الإنسانين يضمهما المكان ذاته على الرغم من أنني لم أرها في احتكاك شخصي إلاّ بصورة عابرة. وحين جمعتنا التحوّلات الاجتماعية ذات يوم، فضمت، بطريق المصادفة، ماري، وأدريان، وأنا، ورابعاً، في مجموعة، ابتعدت على الفور تقريباً، على أمل أن يكون للرابع من العقل مايحمله على أن يمضي لوجهته.

ولم تكن الأمسية عند آل شلاجنهاوْفِن مأدبة، بل استقبالاً في الساعة التاسعة، مع بوفيه مرطبات في حجرة الطعام المجاورة لصالة الأعمدة. وكانت الصورة الاجتماعية قد تغيرت تغيُّراً جوهرياً منذ الحرب، فما عاد رجل مثل البارون ريديزيل يقف هنا مؤيداً «الرشيق»، وكان رجل الفرسان الذي يعزف على البيانو قد غاب في مجاهل التاريخ، وحتى حفيد شيلر الأخير، السيد فون جلايشِنْروسڤورم ماعاد له وجود، إذ أفضت به محاولة خداع تم تبريرها ببراعة جنونية، ولكنها أخفقت، وأحيلت عليه، الى إخراجه من الدنيا وجعلت منه معتقلاً بمحض إرادته تقريباً في أملاكه في باڤاريا السفلى. وكانت القضية لاتكاد

تصدَّق. وذلك أن البارون كان قد أرسل قطعة من الحُليّ معبَّأة تعبئة متقنة، وكانت مُؤَمَّناً عليها بمبلغ كبير يتجاوز قيمتها، لتعديلها، الى صائغ خارج البلاد لم يجد في العبوة حين وصلت، شيئاً سوى فأر ميت، وكان من نتائج البراعة أن الفأر لم يؤدِّ المهمة التي كانت مرسومة له. وكان الفكرة تتمثل، على مايبدو في أن يعضّ الحيوان القارض الغلاف ويتخلّص من محبسه، مما ينشئ وهماً مؤداه أن قطعة الحُليّ سقطت من جراء الثقب الذي نجم بطريقة لايعلمها إلاّ الله وضاعت، مما يجعل مبلغ التأمين واجب الأداء. وبدلاً من ذلك نفق الحيوان من دون أن يؤمن لنفسه المخرج الذي كان خليقاً أن يفسر ضياع العقد الذي لم يوضع في العبوة قط، - ووجد ملفِّق هذه الحيلة الشيطانية نفسه مكشوفاً بأكثر الطرق إثارة للضحك. ومن الممكن أن يكون التقط ذلك من كتاب في تاريخ الحضارة، وكان ضحية لمطالعاته، ولكن ربما أسهمت البلبلة الأخلاقية في ذلك العصر بوجه عام كل العموم، في خاطرته المجنونة.

وعلى كل حال فلم يكن بدٌّ لمضيفتنا، التي كانت من مواليد بْلاوْزِج، أن تتحمّل بعض التنازلات، وأن تضطر الى اسقاط موضوع الربط بين نبالة المولد والنزعة الفنية، بصورة كاملة تقريباً. وكان مما يُذكِّر بالعصور القديمة وجود أية نساء من سيدات البلاط السابقات اللواتي كن يتحدث الى جانيت شورل بالفرنسية، وكان المرء يرى، فيما عدا ذلك، الى جانب نجوم المسرح، هذا وذاك من حزب الشعب الكاثوليكي، بل كان يوجد أيضاً عضو في مجلس النواب لامع، من الديمقراطيين الاجتماعيين، وبعض كبار القياديين في الدولة الجديدة، ومنهم على أية حال، أيضاً، أناس ينتمون الى عائلات، مثل السيد فون شتنجل الذي كان من الأساس رجلاً يمتاز بالظُّرف وخفة الدم، - ولكن كان يوجد أيضاً

أناس معينون يمثلون عناصر عازفة مُعرضة بصورة حاسمة، من حركة «الجمهورية الليبرالية» كان مشروع الانتقام للعار الألماني ووعي تمثيلهم لعالم قادم، قد كتب على جباههم بأجرأ الإشارات.

ولم يكن هذا شيئاً آخر: إذا كان المراقب خليقاً أن يراني مع ماري جودو وعمتها الطيبة الضئيلة أكثر مما كان يرى أدريان الذي لاشك في أنه أقبل من أجلها وكان قد حيّاها بسرور ظاهر في البداية الأولى ولكنه جعل يتحادث، على الأرجح الغالب مع صاحبته العزيزة جانيت، ونائب الديمقراطيين الاجتماعيين الذي كان من المعجبين بباخ ذوي الخبرة والقدم الراسخة. وسوف يجد المرء تركيزي مفهوماً، بصرف النظر تماماً عن سحر الموضوع، بعد كل ماعهد به أدريان إليّ. وكان رودي شفيرتفيجر معنا أيضاً، وكان من بواعث افتتان العمة إيزابو أن تراه مرة أخرى. وكان يحملها على الضحك في كثير من الأحيان، مثلما كان يفعل في زوريخ - ويحمل ماري على الابتسام، - ولكن هذا لم يكن يحول دون حديث رصين كان يدور حول الأحداث الفنية في باريس وميونيخ، كما كان يتطرق الى السياسة الأوروبية، والعلاقات الألمانية الفرنسية، وكان يشارك فيه، في النهاية الأخيرة تماماً، أدريان وهو واقف، بضع لحظات، إذ لم يكن له بدٌّ، أبداً، أن يدرك قطاره في الساعة الحادية عشرة، الى ڤالدسهوت، ولم تكن مشاركته في الأمسية قد استغرقت سوى ساعة ونصف. وكنا نحن الآخرين نظل وقتاً أطول الى حد ما.

وكان هذا، كما قلت، أمسية يوم من أيام السبت، وبعد بضعة أيام، في يوم الخميس، سمعت صوته بالهاتف.

(٤٠)

وكان يهتف لي في فرايزينج ليرجو مني، كما قال، أن أسدي إليه معروفاً (وكان صوته مكتوماً، وعلى شيء من الرتابة، إذ كان يحمل على استنتاج وجود آلام في الرأس عنده) وقال إنه يشعر أن من الواجب أن يُعْرَض على السيدات في نزل جيزيللا العائلي مشاهدة معالم مونيخ، وأنه قد تمّ التخطيط لعرض نزهة عليهن فيما يجاور المدينة، الأمر الذي يدعو إليه طقس الشتاء الجميل، وإنه لايدعي أنه صاحب الفكرة، بل كان منطلقها من شفيرتفيجر، غير أنه التقطها ونظر فيها، وإن فوسّن واردة في الحسبان، مع نويْشفانشتاين. ولكن ربما كان من الأفضل أيضاً، أوبر آمَّرْجاوْ، ورحلة للتزلج من هناك الى دير إيتّال يسره هو شخصياً أن يقوم بها، مروراً بقصر ليندرهوف، وهو من المرابع التي تثير الفضول على أية حال، ويعد جديراً بالمشاهدة. وسألني عن رأيي.

وقلت إن الفكرة ذاتها لابأس بها وصحيحة، وكذلك هدف النزهة.

وقال: «ولابدَّ، بالطبع أن تأتي أنت، وزوجك، وسوف نقوم بذلك في يوم من أيام السبت، وعلى قدر ما أعلم، فأنت ليس عندك ساعات تدريس في يوم السبت، في هذا الفصل الدراسي، - فلنقل إذاً بعد بعد غد بثمانية أيام، إذا لم تأتنا الأيام بطقس بالغ السوء يذوب فيه الجليد. لقد قلت هذا أيضاً لشيلدكناب، فهو يحب أمثال هذا حباً جمّاً، ويريد أن

يشدً قدميه على الزلاّجات».
ورأيت هذا كله ممتازاً.
ومضى قائلاً إنه يرجو مني الآن أن أفهم مايلي: الخطة صادرة في الأصل، كما قلنا، عن شفيرتفيجر، ولكنني خليق أن أتفهم رغبته، أي رغبة أدريان، في أن لايكون لدى القوم في نزل جيزيللا العائلي، مثل هذا الانطباع، وقال إنه لايريد أن يتولى رودلف الدعوة الى ذلك هناك، بل يعلق أهمية معينة على قيامه هو بذلك، - وإن لم يكن ذلك، مرة أخرى، بصورة مباشرة الى حد مفرط، وسألني هل يمكن أن أتفضّل بتدبير هذه المسألة من أجله، - وذلك بأن أقوم، قبل زيارتي التالية لبفايفرينج، أي بعد غدٍ، بزيارة السيدات في المدينة، وإبلاغهن بدعوته، على أنني رسوله، وإن كان ذلك بمجرد الإشارة أو التلميح فحسب.
وختم حديثه قائلاً بلهجة جافة غريبة: «في وسعك أنْ ترى أن سيكون لك عليَّ الآن بهذه الخدمة الودية فضل كبير للغاية» وهممتُ أن أطرح أسئلة مقابلة، غير أني كَبَتُّها، ووعدته، ببساطة، بالعمل تبعاً لرغبته، مؤكِّداً بأنني مسرور من أجله ومن أجلنا جميعاً، بهذا المشروع. وكنت كذلك بلاريب. وكنت قد سألت نفسي بجد كيف ينبغي تشجيع المقاصد التي عرَّفني عليها، وتوجيه الأمور في مجراها السَلِس، وبدا لي أنه ليس مما يُنصَح به كثيراً أن يُترَك أمر الفرص التالية للقائه بالفتاة التي وقع اختياره عليها للحظ فحسب، إذ كانت الظروف لاتتيح لهذا مجالاً واسعاً على وجه الخصوص، وكان تدارك الأمور بالتحضير والتدبير، والمبادرة ضروريَّيْن. وهنا كان هذان، وكان صاحبهما شفيرتفيجر بالفعل، أو أن أدريان دفعهما نحوه لمجرد شعوره بالخجل من

دور المتيَّم المُغْرَم، الذي أخذ يفكر فجأة، وخلافاً لطبيعته، ومزاج حياته، بمجالس الأنس ورحلات التزلّج؟ لقد كان هذا يبدو لي بالفعل مما يقصِّر به عن شأو كرامته كثيراً، حتى لقد وَددْت لو أنه قال الحقيقة حين جعل عازف الكمنجة مسؤولاً عن الفكرة، الأمر الذي لم يكن في وسعي معه أن أكبت كل الكبت سؤالاً يقول: هل يهتم هذا الأفلاطوني الجني حقاً بهذا المشروع.

أأردُّ بأسئلة مقابلة؟ لم يكن لديّ في الحقيقة إلاّ سؤال واحد: وهو: إذا كان أدريان يرغب أن يدع ماري تعلم أنه يتوق الى رؤيتها، فلماذا لم يتجه مباشرة إليها، ولماذا لم يهتف إليها، بل لماذا لم يرتحل الى مونيخ، ويحادث السيدات، ويُدْلِ بإشارته. لم أكن أعرف في تلك الأيام أن المسألة هنا تتعلق بميل، أو فكرة، وبمعنى ما، بتمرين مسبق من أجل شيء لاحق، بميله الى أن يرسل الى الحبيبة – وهذا هو الاسم الذي لابدّ لي أن أسمّيها به – الى أن يدع امرءاً آخر يفضي بالكلمة إليها.

وفي البداية كنت أنا مَنْ أَسَرَّ إليه بهذه الكلمة، وتخفَّفتُ من عبء مهمتي عن طيب خاطر، وفي تلك الأيام حدث أنني لقيت ماري في صديريّ العمل المسحوب فوق القميص الخارجي النسائي السكوتلندي الذي لاياقة له، والذي كان لائقاً بها للغاية. ووجدتها عند لوح رسمها، وكان لوحاً من الخشب غليظاً، منصوباً على نحو مائل، وقد ثُبِّت عليه مصباح كهربائي ببُزال، ونهضت عنه لتحيَّتي. وقعدنا معاً ما لايقل عن عشرين دقيقة في حجرة المعيشة الصغيرة المستأجرة الخاصة بالسيد تين، وأظهرت كلتاهما تقبلها الحاسم للاهتمام الذي أولاهما القوم إياه، ورحَّبَتا بحرارة بخطة النزهة التي لم أقل أنا عنها إلاّ أنني لستُ مَنْ

وَضَعها - بعد أن كان علي أن أُنَوِّه بأنني في طريقي الى صديقي ليڤركون، وقالتا إنهما ما كانتا لولا هذه الريادة الفروسية، لتتعرَّفا أبداً على شيء من نواحي مونيخ الشهيرة وما جاورها، من أرض الألب البافارية، وتمّ الاتفاق على يوم اللقاء وساعته، والانطلاق، وبات في وسعي أن آتيَ أدريان بنبأ يبعث على الرضى، وقدمت إليه تقريراً دقيقاً أدخلت في ثناياه ثناء على مظهر ماري الجميل في صديريّ العمل، وشكر لي بكلمة تفوَّه بها من دون سخرية - حسبما سمعتها، قائلاً: «أنظر، إن مما ينفع المرء أن يكون له أصدقاء يمكن الاعتماد عليهم».

وكان الخط الحديدي الى باسيونزدورف الذي يعد في شطره الأكبر هو ذاته كما يكون بعد كنيسة جارميش بارتن، ولايتفرع عنه إلاّ في النهاية، يفضي الى ڤالدسهوت وبفايفرينج. وكان مسكن أدريان في منتصف الطريق الى الهدف، وهكذا كنّا، نحن الآخرين فحسب، أي شفيرتفيجر، وشيلدكناب، والضيفتان الباريسيتان وزوجي وأنا، الذين التقينا في يوم محدّد، حوالي الساعة العاشرة، في القطار في محطة مونيخ الرئيسية. ومن دون الصديق، بصورة مؤقتة، قطعنا ساعة الرحلة الأولى عبر الأرض التي مازالت منبسطة، متجمِّدة، وقصَّر من طولها علينا إفطار من أرغفة مدهونة ونبيذ تيروليّ أحمر أعدته زوجتي هيلين، وأضحكنا معه اجتهاد شيلدكناب الذي كان يظهره لكيلا يقصِّر في حملنا على الضحك الكثير. وكان يقول: «لا تُقلِّلوا من العطاء لكنابي!(*) (وهذا هو الاسم الذي كان يطلقه على نفسه بعد إضفاء الطابع الإنكليزي عليه، وبات يُسمى به على نطاق عام). وكان ولعه

(*) تجد الإشارة الى وجه النكتة هنا، وهو أن كلمة كنابْ في الألمانية تعني: قليل، أو ضئيل «المترجم».

الطبيعي، الذي لايخفيه، والذي يؤكده ممازحاً، بالمشاركة في الأكل، مضحكاً الى حد لايُقاوَم. وكان يقول وهو يتأوَّه: «آه، يالمذاقك الرائع!»، بينما كان يلوك شطيرة من اللسان، وعيناه تلتمعان، وكانت نكاته مع ذلك مخصصة تماماً وعلى نحو لاتخطئه الملاحظة، للآنسة جودو في المقام الأول، وهي التي أعجبته بالطبع مثلما أعجبتنا جميعاً. وكانت تتميَّز منا تميُّزاً تتفوق به الى أقصى الحدود بحلة شتوية كانت ترتديها بلون الزيت، مزيَّنة بشرائط بنية ضيقة من الفراء، وبمتابعة معينة لشعوري - وذلك ببساطة، لأنني كنت أعلم لمن سيكون الدور من بعدُ - كنت أُفْتَتَن مرة أخرى، ومرة بعدها، بالنظر الى عينيها السوداوين، في هذا البريق الفاحم كالزفت، والمُشْرِق بشراً مع هذا، وسط ظلمة أهدابها.

وحين صعد أدريان إلينا، تحييه بلغة المجون حاشية من أناس نشيطين، في ڤالدسهوت، انتابني فزع غريب، إذا صحّت هذه الكلمة في أحاسيسي، وعلى كل حال فقد كانت المسألة تمت الى الفزع بصلةٍ ما. وذلك أنني لم أعِ إلاّ الآن أن في القسم الذي كنا نشغله، أي في مجاله (وإن لم يكن قسماً منفصلاً، بل كان هو القسم المفتوح في مقطورة نافذة من الدرجة الثانية)، كانت العيون السود، والزرق، والعيون المتماثلة ذاتها، التي تنمّ عن الجاذبية واللامبالاة، وعن الانفعال والرزانة، يجتمعن تحت ناظريه وأنهن سيظْلَلْن معاً خلال كل هذا اليوم من أيام النزهة، الذي كان مرصوداً لها بمعنى ما، لهذه الكوكبة، وربما كان عليه أن يقف فيه، بحيث يدرك المطّلع الخبير فيها فكرة النهار الحقيقية.

واتفق بالطبع، وعلى نحو صحيح، أن المنظر الطبيعي أخذ، بعد مجيء أدريان، يتميَّز في الخارج بما هو أكثر أهمية، وبات يطل علينا،

على البعد، عالم الجبال الذي كانت تتساقط عليه الثلوج. وقد تفوَّق شيلدكناب حين عرف كيف يسمى هذا الجدار الجبلي وذاك باسمه، كما كان الناس يميِّزونه. ولايوجد في جبال الألب الباقارية جبال عملاقة من المرتبة العظيمة، بين مرتفعاتها. ولكن كان هناك، بلاريب، في ثياب الثلج الخالصة. أُبَّهة شتائية، تبني نفسها جريئة وجادّة، تتعاقب بين هُوَّة الغابة والمدى الفسيح، وكنا ننطلق موغلين فيها، وبذلك كان النهار قد تمَّت تغطيته، وكان يميل الى مواصلة إسقاط الثلوج الصقيعي، ولم يكن يفترض أن يصفو إلاّ عند المساء. ومع ذلك فقد كان انتباهنا يتجه على الأغلب نحو الصور في الخارج، حتى أثناء الحديث الذي كان يتم توجيهه من قبل ماري نحو ما شهده القوم في زوريخ معاً، والأمسية في قاعة الموسيقا، وحفلة الكمان الموسيقية. وكنت أرقب أدريان في حديثه، وكان قد اتخذ مجلسه قبالتها، إذ كانت تقعد بين شيلدكناب وشفيرتفيجر، بينما كانت العمة الضئيلة تكرِّس نفسها لي ولهيلين في ثرثرة تنمّ عن طيب القلب. وكنت أستطيع أن أرى بوضوح كيف كان يترتَّب عليه أن يُحاذر من الخروج على تحفُّظه وتكتُّمه عند النظر الى وجهها وعينيها. وكان رودولف ينظر بعينيه الزرقاوين الى هذا الاستغراق، والتفكُّر، والإعراض. أوَلم يكن مما ينطوي على شيء من العزاء والتعويض أن أدريان امتدح عازف الكمنجة بتوكيد وإلحاح بالغين؟ ولما كانت قد امتنعت عن الحكم على الموسيقا في تواضع فقد اقتصر الحديث على العرض، وصرَّح أدريان مؤكِّداً أن وجود العازف المنفرد لايجوز أن يحول بينه وبين أن يعدَّ عزفه فائق البراعة، مكتملاً، وببساطة: شيئاً لايمكن أن يفوقه شيء، وعقَّب على ذلك بكلمات ثناء على تطور رودي الفنيّ بوجه

عام، ومستقبله الذي لاشك في أنه كبير.

وبدا أن المحتفى به لايستطيع أن يسمع هذا، وصاح قائلاً: «كلاّ، كلاّ، ينبغي لك أن تمسك عن هذا» مؤكِّداً أن الأستاذ يبالغ مبالغة مفزعة، غير أنه كان قد أحمر وجهه من الرضى والحبور. وما من شك في أنه كان يروق له أن يتم إبرازه بهذه الصورة أمام ماري، غير أن سروره بأن هذا خرج من هذا الفم كان أيضاً سروراً لاتخطئه الملاحظة، وتجلّى امتنانه في الإعجاب بطريقة أدريان في التعبير. وكانت الآنسة جودو قد سمعت وقرأت عن العرض المتقطّع لأجزاء من «رؤيا نهاية العالم»، وسألت عن هذا العمل، فأعرض أدريان عن ذلك.

قال: دعينا من الحديث عن هذه الخطايا التي تنمّ عن الورع!»

وكان رودي متحمساً لذلك.

وقال يكرر ذلك مهّللاً: «خطايا تنمّ عن الورع! هل سمعتِ هذا؟ أرأيتِ كيف يتحدث! وكيف يعرف كيف يستخدمها! إنه رائع، أستاذنا هذا!».

وضغط في أثناء ذلك على ركبة أدريان، كما كانت طريقته، وكان من أولئك البشر الذين لابدّ لهم، أبداً من الإمساك باليد، واللمس، والجَسّ، للعضد، والذراع، والكتف، بل كان يفعل ذلك معي، وحتى مع النساء اللواتي لايكون ذلك مما لايسرهن.

وقامت مجموعتنا الصغيرة، في أوبر آمَّرْجاو بنزهة في طول الأرض وعرضها، خلال المكان المعتنى به، بما فيه من منازل الفلاحين المثالية، الغنيّة بزخارف النقوش في قمم الأسقف، والشرفات وكنائس الرسل، والسيد المسيح وأمه العذراء. وانفصلتُ عن الأصدقاء بصورة عابرة،

بينما كانوا مازالوا يرتقون جبل كالڤاريا القريب، لكي أزور محلاً لعربات الحمولة كنت أعرفه، وأطلب زحافة للتزلّج، ولقيت الآخرين الستة من جديد عند الغداء في مظعم كان فيه أرضية زجاجية للرقص تحفُّ بها المناضد، تضاء من الأسفل، ويفترض أنها تغدو، أثناء الموسم، في أيام الألعاب، ملتقى للغرباء يُغَصُّ بهم، أما الآن، فكان من دواعي سرورنا أنه كان أقرب الى أن يكون خالياً: إذ لم يكن قد تبقى فيه سوى مجموعتين، باستثنائنا، يتناولون الطعام عند أرضية الرقص على مائدتين منتصبتين بعيداً، سيد يبدو أنه يعاني من ألم مع القائمة على رعايته، في زِيّ المرضة، على إحداهما، ورهط من ممارسي الرياضة الشتوية على الأخرى. وكانت فرقة موسيقية صغيرة، مؤلفة من خمسة رجال تعزف للرُوّاد مقطوعات موسيقى الصالون، وكان الفنانون يخلدون الى الهدوء في وقفات طويلة لم تكن تضير أحداً، وكان مايقدمونه يتسم بالغباء، وكانوا يقدمونه أيضاً بصورة مشلولة ورديئة، حتى إن رودي شفيرتفيجر ماعاد يطيق ذلك بعد الدجاج المشويّ، وقرَّر أن يكشف عما في نفسه، بمعنى الكلمة، فانتزع من عازف الكمنجة كمنجته، وجعل يرتجل عليها، بعد أن أدارها في يده قليلاً، وقررً أصلها، بعد ذلك، بشهامة بالغة. إذ أدخل في ذلك بعض المختارات من قفلة حفلته الموسيقية. وكانت أفواه الفرقة الموسيقية فاغرة. أمّا عازف البيانو، وهو فتى متعبَ العينين لاشك في أنه كان يحلم بشيء أعلى من مهنته هنا، فسأله بعد ذلك هل يستطيع أن يواكب «الحكاية الهزلية» لدڤوراك، وعزف على آلة الفيدل المعتدلة أعذب المقطوعات قاطبة، بما فيها من ألوان الزخرف الكثيرة، والانزلاقات المستعذبة، والاختيارات المزدوجة

التزويقية، بجسارة وتألُّق بلغ منهما أنه حظي بقدر من الاستحسان من كلٍّ من كان في المطعم، منّا، ومن الموائد المجاورة، ومن الموسيقيين المذهولين، وحتى من كلا النادلين.

وكان ذلك في الأساس نكتة متفقاً عليها كما أَسَرَّ إليّ شيلدكناب أيضاً هامساً بدافع الغيرة، ولكنه كان دراميا وجذّاباً بلاريب، وجملة القول أنه كان ظريفاً، بأسلوب رودي شفيرتفيجر تماماً. ولبثنا وقتاً أطول مما كنا نفكر، وبتنا آخر الأمر وحدنا تماماً، قد خَلَوْنا الى قهوتنا، وخمر الجنتيان، بل أدّينا رقصة صغيرة على اللوح الزجاجي: فكان شيلدكناب وشفيرتفيجر يتناوبان مع الآنسة جودو ومع زوجتي الطيبة أيضاً، بموجب طقس لايعلمه إلاّ الله، على هذا اللوح، تحت الأنظار المنطوية على حسن النية من قبل ثلاثة من الممتنعين. وفي الخارج كانت تنتظرنا الزلاّقة، وهي زحّافة فسيحة يجرُّها حيوانان، مجهزة بأغطية من الفراء على نحو جيد، ولما كنت قد اخترت المكان الى جانب الحوذيّ، وكشف شيلدكناب عن مشروعه الخاص بالخروج على الزلاّجات (وكان الحوذي قد جاء معه ببعضٍ منها، فقد دخل الآخرون، خمستهم، من دون أن يزعجهم مزعج، في داخل المركبة، وكان هذا أَحْفَل أجزاء برنامج اليوم التي تمّ التخطيط لها، بالسعادة، إذا غَضَّ المرء النظر عن أن روديجر تبين له فيما بعد إن فكرته الجريئة كانت سيئة، إذ جَرَّ على نفسه، وهو يقف في مهبّ الريح الجليدية، تتقاذفه النجود والوهاد، وتكسوه ندف الثلج، بَرْداً في بطنه، ونزلة معوية ذهبت بقواه، وألزمته الفراش أياماً، ومع ذلك فقد كانت هذه تعاسة لم تتكشّف إلاّ فيما بعد، ومثلما أوثر، أنا شخصياً، الانطلاق بأعواد التزلج مع التدثُّر الدافئ، مع إيقاع الأجراس الخافت، عبر الهواء

الصقيعي النقي الشديد، كان يبدو أن القوم يستمتعون جميعاً بهذا الوضع، وحين علمت أن وراء ظهري أدريان يواجه بعينيه عيني ماري أحدث ذلك لديَّ خفقان قلب أثاره الفضول، والسرور والقلق والرغائب المستكنة في سريرة النفس.

ويقع قصر ليندَرْهوف، وهو قصر لودفيج الثاني، الصغير، من طراز عصر الروكوكو، في عزلة بين الغابة والجبل ذات جمال رائع. وما كان النفور الملكي من الناس ليجد ملاذاً أكثر أسطورية من هذا. ومن الطبيعي، مع كل الأريحية، أو المزاج الحسن اللذين يمكن أن يحدثهما سحر المكان، أن يكون الذوق الذي انطبع به الولع بالبناء الذي لايقرّ له قرار عند ذلك الهارب من العالم – هذا التعبير عن نزوعه الى تمجيد مملكته – إنما يمثل، مرة أخرى، حَرَجاً أيضاً. وتوقفنا، وذهبنا من جديد بقيادة نُظّار القصر، خلال الحجرات ذات الأُبَّهة التي كانت تشكِّل «حجرات المعيشة» في المنزل الذي صاغه الخيال، حيث كان مريض النفس ينفق أيامه التي لم يكن يملؤها سوى فكرة جلاله، وكان يدع بيلوف يعزف له، ويصغي الى صوت كايزن الخلاب. وكان من المألوف أن تكون أكبر الحجرات في قصور الأمراء قاعة العرش. أمّا هنا فلا توجد مثل هذه القاعة، بل يوجد، بدلاً منها حجرة النوم التي كانت أبعادها هائلة بالقياس الى ضآلة فترات الإقامة في النهار، وكان سريرها الاستعراضي المنصوب على نحو احتفالي يبدو قصيراً من جراء عرضه المبالغ فيه، وكأنه نعش قامت على حراسته شمعدانات من الذهب.

وباهتمام مخلص، ونحن نهز برؤوسنا هزة لانخفيها، أحطنا بأبصارنا بكل شيء، ثم استأنفنا، مع انقشاع السحب، رحلتنا الى

إيتّال، التي كانت تتمتع من جراء ديرها البنيديكتينيّ وكنيستها العائدة إليه، من عصر الباروك، بسمعة طيبة في فن العمارة. وأذكر أن الحديث أثناء استئناف الرحلة، ثم في الفندق المواجه للأماكن الدينية على نحو منحرف، والمعتنى بنظافته، حيث تناولنا طعام الغداء، كان يدور دائماً حول شخص الملك «الشقيّ»، كما يقولون (ولماذا كان شقياً في الحقيقة) الذي تعرَّضنا لشيء من الاحتكاك بجوّ حياته الغريب. على أن المناقشة لم يقطعها إلاّ مشاهدة الكنيسة، وكانت في جوهرها مناقشة حادة بيني وبين رودي شفيرتفيجر حول مايسمى بالجنون، وعجز الحكومة، والخلع عن العرش، وإعلان لودفيج قاصراً، وكان من بواعث الدهشة البالغة عند رودي أنني رأيت هذا كله ليس له مايبرره، وعدَدْتُه من قبيل ضيق الأفق الفظ، كما عددته آخر الأمر عملاً من أعمال السياسة والمصالح المتعلقة بخلافة العرش.

وذلك أن ذاك كان يتخذ وجهة النظر التي لم تكن شعبية بمقدار ماكانت بورجوازية ورسمية، والقائلة إن الملك كان «مجنوناً كل الجنون»، كما عبَّر عن ذلك، وأن إسلامه الى أطباء النفس ورعاة المجانين، وتعيين حكومة من الأوصياء سليمة من الناحية العقلية كان ضرورة مطلقة من أجل البلاد، - ولم يكن يدرك على الإطلاق كيف يمكن أن يكون هناك تناقض في المسألة على وجه الإطلاق. ومثلما كانت عادته في أمثال هذه الحالات، أي عندما تكون وجهة نظر معينة جديدة عليه كل الجدَّة، كان يركِّز عينيه الزرقاوين، في عيني اليمني وعيني اليسرى، على التناوب، مع انفتاح شفتيه في استياء وغيظ، بينما كنت أتكلم. ولابدّ لي أن أقول إن الموضوع جعلني بليغاً على الرغم من أنه لم يكد يشغلني حتى

الآن. ووجدت مع ذلك أنني كنت قد كوَّنت في ذلك رأياً حاسماً، إذ كنت أناقش قائلاً إن الجنون مفهوم كثير التذبذب حقاً يستعمله المحدود الأفق استعمالاً موافقاً لهواه الى حد بعيد، تبعاً لمقاييس مشكوك فيها. ففي وقت مبكر للغاية، وفي موقع ملتصق به هو تماماً وبمجتمعه، وضع مثل هذا حدَّ السلوك العقلاني. وما يخرج على هذا الحد فهو مجنون. غير أن صيغة الحياة الملكية، من حيث ماتتميز به من السيادة، وما يحيط بها من الخضوع والولاء، والنقد والمسؤولية، متحررة من هذه القيود الى حد بعيد، وهي تتوصل في صدد تكريس مكانتها الى أسلوب يمتنع حتى على أغنى الناس العاديين، وتتيح لميول أصحابها الخيالية، وحاجاتهم العصبية، ومنكراتهم وأهوائهم المدهشة، ورغائبهم مجالاً للعبث من السهل جداً أن يفضي استغلاله الكامل والمتعجرف الى ناحية الجنون. وأيُّ واحد من الفنانين يتاح له أن ينشئ لنفسه مرابع للعزلة ذهبية في نقاط منتقاة من روائع المناظر الطبيعية، مثلما فعل لودفيج؟ وقلت إن هذه القصور معالم الوَجَل الملكي من البشر، بلاريب. ولكن إذا كان لايكاد يباح، في حالة الصفات المتوسطة في نوعنا البشري، أن يؤخذ الهرب من البشر بوجه عام على أنه عَرَض من أعراض الجنون، - فلماذا يفترض أن تعد هذه الإباحة موجودة على وجه الخصوص عندما يمكن أن يتجلّى هذا الوجل في أشكال ملكية؟

ولكن ستة من أطباء الجنون المختصين الذين يُعتَمَد عليهم كانوا قد قرَّروا جنون الملك الكامل وأن اعتقاله ضروري!.

لقد كان هؤلاء العلماء المطاوعون خليقين أن يفعلوا ذلك لأنهم دُعوا إليه، وكانوا خليقين أن يفعلوه من دون أن يرواْ لودفيج في أي يوم من

الأيام، ومن دون أن «يفحصوه» تبعاً لطرائقهم، ومن دون أن يكونوا تحدثوا إليه بكلمة واحدة. وما من شك في أن حديثاً معه حول الموسيقا والشعر كان خليقاً أن يقنع هؤلاء المحدودي الأفق بجنونه. وبالاستناد الى كلمتهم سحب القوم من هذا الذي خرج عن المعيار بلاريب، ولكنه مازال غير مجنون على الإطلاق، إمكانية التصرف في نفسه، ونزلوا به الى مستوى المريض النفسيّ، واحتجزوه في قصر في البحيرة له مزاليج نُزعت بُزالاتها، ونوافذ مسوَّرة. على أنّ عدم احتماله لهذا، والتماسه الحرية أو الموت، وأنّه جرَّ الى الموت معه مدير سجنه الطبي، شاهد على إحساسه بالكرامة، لا على صحة تشخيصه بأنه مجنون، كما لايشهد بذلك أيضاً سلوك أهل محيطه الذي تعلّقوا به الى درجة الاستعداد للقتال، كما يشهد بذلك أيضاً الحب الحماسيّ من قبل أهل الريف لملكهم «كيني». وقد كان هؤلاء الفلاحون خليقين، إذا مارأوه في الليل وحده تماماً، متدثراً في فرائه، على ضوء المشاعل، على عودَيْ التزلُّج الذهبيَّيْن، مع طلائع الفرسان، ينطلق خلال جباله، ألاّ يروه مجنوناً بل يَرَوْا فيه ملكاً كما تتصوره قلوبهم الحالمة، ولو وُفِّق الى العَوْم فوق البحيرة، كما كان ينتوي على مايبدو، لكانوا خليقين أن يدافعوا عنه في الجهة المقابلة بشوكات التبن ومدقّات الدراسة ضد الطب والسياسة.

غير أن ولعه بالتبذير ولع مرضي على نحو مفروغ منه، وكان قد عاد شيئاً لايحتمل بعد، وكان عدم مقدرته على الحكم قد نجم، ببساطة عن تأفُّفه من الحكم: فبات يحلم بالحكم مجرد حلم بعد، غير أنه رفض ممارسته بموجب معايير معقولة، ولايمكن لدولة أن تعيش بذلك.

ويلاه، كل شيء عبث، يارودولف، فرئيس الوزراء ذو التكوين

الطبيعي يستطيع وحده أن يحكم دولة اتحادية حديثة، وإن كان الملك مفرطاً في الحساسية الى حد يحول دون أن يحتمل وجهه ووجوه زملائه. وما كان إقليم باڤاريا لينهار، حتى ولو واصل القوم ترك لودفيج وشأنه فيما يتعلق بغرامياته، والولع بالتبذير عند الملك لايفيد شيئاً على الإطلاق، بل هو مجرد عبارة دارجة، وخداع، وذريعة. وذلك أن المال ظل في البلد. ولقد أثرى أهل تقطيع الحجر والمُذَهِّبون من تقطيع الحجر ومن التذهيب. وفوق هذا فإن القصور خليقة أن تكون عوّضت تكاليفها عن طريق رسوم الدخول التي يمكن للمرء أن ينتزعها لقاء مشاهدتها، منذ عهد طويل، مرات ومرات، من جراء الفضول الرومانسيّ الذي يكون بين عالمين. ولقد كنا نحن أنفسنا خليقين اليوم أن نسهم في تحويل الجنون الى عمل طيب...

وصحت قائلاً: «أنا لا أفهمك، يارودولف، وهذا فمك ينتفخ من الدهشة لدفاعي، غير أنني أنا الذي يحق له أن يتولاه العجب منك، وألاّ يفهم، كيف أنك، أنت على وجه الخصوص... وأقصد بحكم كونك فناناً، وباختصار، أنت على وجه الخصوص...» وطفقت أبحث عن كلمات تعبِّر عمّا يوجب عليَّ أن أتعجَّب منه، ولكن لم أعثر على كلمة، غير أن الأمور كانت تختلّط عليّ أيضاً من أجل ذلك، إذ كنت أشعر طوال هذا الوقت أنه ليس من حقي أن أمسك بزمام الحديث على هذا النحو في حضور أدريان. وقد كان خليقاً أن يتحدث، - ولكن كان من الأفضل بلاريب أن أفعل ذلك، إذ كان يعذبني القلق من احتمال أن يكون على استعداد لأن يجعل الحق الى جانب شفيرتفيجر، ولم يكن لي بدّ أن أحتاط لذلك، بأن أتحدث، بدلاً منه، من أجله، وبروحه الحقيقي، وكان

يبدو أيضاً أن ماري جودو كانت تفهم دخولي في المناقشة على هذا النحو، وكانت تنظر إليّ، أنا الذي أرسلني إليها من أجل هذا اليوم، على أنني الناطق بلسانه، لأنها كانت ترسل بصرها إليه وأنا أجتهد في المناقشة، أكثر مما كانت ترسله إليّ - وذلك على وجه الخصوص، كأنها كانت تصغي إليه، ولاتصغي إليَّ، أنا الذي كانت ملامح وجهه تتهكّم على حماستي وحُمَيّاي على نحو متواصل، مع اقتران ذلك بابتسامة غامضة كانت بعيدة عن أن تكون مؤكِّدة لنيابتي عنه بالضرورة.

وقال آخر الأمر: «ماالحقيقة»، وسرعان ماستصوب كلامه روديجر شيلدكناب، إذ ادَّعى أن الحقيقة لها جوانب مختلفة، وأن الجانب الطبي - الطبيعي في حالة كهذه قد لايكون هو الأعلى في الحقيقة، ولكن لايمكن بلاريب أن يرفض على أنه غير ذي قيمة على الإطلاق. وأضاف قائلاً، إن مما يلفت النظر في النظرة الطبيعية الى الحقيقة أن يتحدّ المتبذل مع السَوْداوي، الأمر الذي لايُقْصَد به أن يكون هجوماً على «صاحبنا رودولف»، الذي لايعدّ سوداوياً على أية حال ولكنه يمكن أن يُعدَّ سمة مميِّزة لحقبة بأكملها، حقبة القرن التاسع عشر الذي كان يتميَّز بوجود ميل حاسم فيه الى الانقباض من المبتذل. وأطلق أدريان ضحكة مجلجلة، لامن جراء المفاجأة، بالطبع. وكان يخالج المرءَ في حضوره على الدوام الشعور بأن كل الأفكار ووجهات النظر التي ارتفع صوتها حوله، كان متجمِّعة فيه، وأنه، إذ يصغي إصغاء ساخراً، ترك لكل حالة من الحالات البشرية على حدَة، مسألة الإعراب عنها وتمثيلها، وكان يتمّ الإعراب عن الأمل في أن يولِّد القرن العشرون في صباه مزاجاً من أمزجة الحياة يتسم بفكر أكثر بشاشة وإشراقاً. وفي مناقشات متقطعة لمسألة هل يوجد

علائم على ذلك أم لا، انقسم محور الحديث، وانتابه الكلل، وكانت عواقب الإرهاق قد ظهرت بعد كل هذه المسافات التي قطعناها في هواء الجبال الشتوي مصحوبة بالهمة والنشاط، كما أن جدول مواعيد السفر أدلى بكلمته، فنادى القوم الحوذي، وانتهت بنا الزلاّقة، تحت سماء أشرقت نجومها متألقة، الى المحطة الصغيرة التي انتظر قطار مونيخ على سُلَّمها الخارجي.

ومضت رحلة العودة بما هو أقرب الى السكون، لمجرد مراعاة العمة الضئيلة التي داهمها النعاس، وكان شيلدكناب يحادث ابنة أخيها بصوت مكتوم. وتأكدّت في الحديث مع شفيرتفيجر من أنه لم يحمل شيئاً على محمل السوء، وكان أدريان يسأل هيلين عن أمور الحياة اليومية. وخلافاً لكل التوقُّعات، لم يغادرنا في ڤالدسهوت، وأبى إلاّ أن يصحب ضيوفنا من السيدات الباريسيات وكان قطار الساعة الحادية عشرة المعتاد هو الذي حمله عائداً به الى مُعْتَزَله المتواضع، حيث أفهم بقدومه، وهو بعدُ، على البعد، بالصفارة الصغيرة ذات الصوت الفائق الارتفاع، كلبه الشارد المتسكّع كاشبرل – سوسو.

(٤١)

أيْ قرّائي وأصدقائي المهتمين - ها أنذا أواصل الحديث . وها هو ذا الهلاك ينهال بضرباته على ألمانيا ، وفي أنقاض مدننا تسكن الجرذان التي سَمِنَت من الجثث، ورعد المدفعية الروسية يزحف على برلين، أما عبور الراين من قبل الأنجلوساكسون فكان لعبة أطفال. وإرادتنا الخاصة التي تتحد مع إرادة العدو، يبدو أنها هي التي دفعته الى ذلك، والنهاية آتية، الآن تأتي النهاية. لقد بزغت وتجلت، وها هي ذي تتفجَّر من ثمّ فوق رأسك، ياساكن البلد. غير أني أواصل حديثي، عمّا حدث بعد يومين فحسب من النزهة التي وصفت، والتي هي جديرة بالذكر عندي، بين أدريان ورودولف شفيرتفيجر، وكيف حدث. وإني لأعلمه وإن اعترض امرؤٌ عشر مرات بأنني لايمكن أن أكون عالماً به، إذ لم أشهده. كلاّ، أنا لم أكن حاضراً فيه، غير أن من حقائق الروح اليوم أنني كنت حاضراً، لأن من عاش قصة، ثم عاناها من جديد، كما عشت هذه هنا، جعلت منه علاقته الحميمة الرهيبة شاهداً بأم عينيه، وبأمّ أذنه، حتى على أطوارها الخفيّة.

لقد التمس أدريان من رفيق رحلته الهنغاري بالهاتف المجيء إليه في بفايفرينج، ورجا منه أن يأتي بأسرع مايستطيع لأن المسألة التي يترتَّب عليه الحديث معه فيها، مسألة ملحة. وكان رودولف يأتي على

الفور دائماً. وكان الاتصال الهاتفي في الساعة العاشرة صباحاً، خلال فترة عمل أدريان، وهي واقعة خصوصية في حد ذاتها، - ومنذ الساعة الرابعة من بعد الظهر كان عازف الكمنجة قد حضر، وكان عليه فوق ذلك أن يعزف في المساء في حفلة بالاشتراكات لأوركسترا تسابفنشتوسر، وهو الأمر الذي لم يكن أدريان يفكر فيه.

وقال رودولف يسأله: «لقد استدعيتني، فما وراءك؟».

ورد أدريان قائلاً: «آه، حالاً، لقد حضرت، وتلك هي المسألة الرئيسية، قبل كل شيء، وإنه ليسرني أن أراك، وإنه لسرور أكثر مما تعودت. فلتحتفظ بهذا في ذاكراتك!».

وردّ رودولف قائلاً بلفتة جميلة على نحو مفاجئ: «سوف يكون لما لديك مما تقوله لي، خلفية من ذهب».

واقترح أدريان نزهة، قائلاً إن الحديث يغدو أفضل في المسير، ووافق شفيرتفيجر بسرور، غير أنه أسف على أنه لم يكن لديه الكثير من الوقت، إذ كان عليه أن يكون في المحطة من جديد من أجل قطار الساعة السادسة لكيلا يُفَوِّت وقت عمله، وضرب أدريان على جبهته بيده، ورجا منه الصفح عن شروده، قائلاً إنه ربما وجد ذاك شروده مفهوماً بعد الاستماع إليه.

وكان قد جاء طقس ذوبان الثلوج، وكان الثلج يَنزُّ وينضح بالماء حيث كان قد جُرِف جانباً، وأخذت الطرق تغدو سلسة. وكان الأصدقاءَ ينتعلون أحذية خارجية، ولم يكن رودلف قد خلع سترته القصيرة المصنوعة من الفراء، ولا ارتدى أدريان معطفه المحزوم بالحزام، من شعر الجمل، وذهبا الى بركة كلامَر، وسارا على ضفتها، وسأل أدريان عن

برنامج اليوم. أكان، مرة أخرى، مقطوعة برامز «الأولى»، مقطوعة المقاومة؟ مرة أخرى على أنها «السنفونية العاشرة»؟ الآن فَلْتقرَّ عيناً، ففي الأداجيو توجد أمامك ألوان من الأشياء المنطوية على المجاملات والزلفى يترتَّب أن تقولها»، ثم حدثه أنه حين كان غلاماً، على البيانو، وقبل وقت طويل من اطلاعه على شيء من برامز، ابتدع موضوعاً يكاد يتطابق مع موضوع البوق الرومانسي العالي في الفصل الأخير، والحق أن ذلك كان من دون الحيلة الإيقاعية، مع الثُمن المنقوط بعد الواحد على ستة عشر، غير أنه كان بالروح ذاتها من حيث اللحن.

وقال شفيرتفيجر: «هذا مثير للاهتمام، وممتع».

والآن، ماالقولُ في نزهة يوم السبت؟ وهل تسلّى ذاك، وهل يظن بالمشاركين الآخرين الظنَّ ذاته.

وقال رودولف: «ماكان من الممكن أن تسير الأمور على أحسن من هذا» وقال إنه على يقين أن رهطه يحفظون جميعاً ذكرى لهذا اليوم مفعمة بالسرور، باستثناء شيلدكناب، بلاريب، إذ حمَّل هذا نفسه فوق طاقتها، وهو يرقد مريضاً. ويظل أبداً مفرطاً في الطموح في مجتمع النساء». فإنه، أي رودولف، ليس لديه سبب ليرثي له، إذ كان روديجر مفرطاً في التطاول عليه.

«إنه يعرف أن لك دراية بالمزاح».

«وهذا هو حالي أيضاً، ولكن ما كان في حاجة الى أن يداعبني بعدُ مثل هذه المداعبة حيث كان سيرينوس قد غطّاني بولاء كولاء الرعية للملك».

«هذا معلّم، ولابدّ للمرء أن يدعه يعلّم ويلقّن، ويصحّح».

«أما بالحبر الأحمر فنعم. وفي اللحظة الراهنة بات كلا الأمرين عندي سيّان، الى أقصى الحدود، - حيث أنا هنا، وأنت لديك ماتقوله لي».

«صحيح تماماً. ومادمنا نتحدث عن النزهة، فقد دخلنا في الموضوع في الحقيقة، وهو موضوع قد أكون فيه مديناً لك بفضل كبير عليَّ».

«مديناً لي؟ وبماذا؟»

«قل، ماهو رأيك في ماري جودو؟»

«الآنسة جودو؟ لابدّ أن تحظى بإعجاب كل امرئ! وما من شك في أنها تعجبك أنت أيضاً؟»

«الإعجاب ليس بالكلمة الصحيحة تماماً. أريد أن أعترف لك بأنها تشغلني على نحو جدّي، وأنه يصعب عليَّ أن أفهم اللقاء بها على أنه مجرد حكاية، وأن فكرة تركها تنسحب في المرة التالية، من جديد، واحتمال ألاّ أراها بعد ذلك أبداً، هي فكرة يصعب احتمالها، وإني ليخيّل إليّ أنني أودّ أن أظل أراها دائماً. وأن تكون حواليّ دائماً، ولابدّ لي من ذلك»

وظل شفيرتفيجر واقفاً ينظر الى من كان يتحدث بهذا الحديث، في عينه الأولى أولاً، ثم في عينه الأخرى.

وقال وهو يطرق برأسه، ويستأنف المسير من جديد: «أوَحقاً؟»

وقال أدريان موكِّداً: «إنه كذلك، وإني لعلى يقين، أنت لاتستاء مني للثقة التي أهبها لك، على أن هذه الثقة إنما تكمن في أنني أعدُّ نفسي في مَأمْن»

وغمغم رودولف قائلاً: «فلتكن في مأمن!»

وقال أدريان من جديد: «انظر الى كل شيء بعين الإنسانية! لقد تقدمت بي السن أخيراً! وبلغت الأربعين آخر الأمر. هل يمكنك أن تتمنّى لي، وأنت الصديق، أن أنفق بقية حياتي في هذه الصومعة؟ أقول: أنظر إليّ إنساناً يمكن أن يَعْرُضَ له أن يرغب، حين ينتابه خوف معيَّن من فَوْتِ القطار، أو فوات الأوان، في بيت أكثر دفئاً، وجوار رفيقة حياة مناسبة بأكمل معاني هذه الكلمة، وباختصار، في جو حياة أكثر رقة وإنسانية، - لا من أجل الراحة فحسب، أي من أجل فراش أكثر ليونة، بل، قبل كل شيء أيضاً، لأنه يمنّي نفسه، مقابل حبه لعمله وطاقة العمل عنده، والمضمون الإنساني لعمله المستقبلي، بما هو طيّب وعظيم».

ولبث شفيرتفيجر صامتاً خلال بضع خطوات، ثم أفصح عما في نفسه في اكتئاب:

«لقد قلت الآن أربع مرات: إنسان»، و «إنساني»، ولقد كنت أعدُّهُن. الصراحة في مقابل الصراحة: إن ثمة شيئاً يتقبَّض في نفسي عندما تستخدم هذه الكلمة، تستخدمها في صدد نفسك، إنها تتميَّز بكونها غير ملائمة الى حد لايُصدَّق، بل وباعث للشعور بالعار، إذ تخرج من فمك، وأرجو المعذرة إذ أقول ذلك! أوَ كانت موسيقاك مجانبة للإنسانية حتى الآن؟ إذاً فهي تدين بعظمتها في النهاية للاإنسانيَّتها، ولتغفر لي هذه الملاحظة الساذجة! فأنا لاأحبّ أن أسمع منك عملاً يستلهم نزعة إنسانية»

«لاتريد؟ أتُراك لاتريد هذا على الإطلاق، أبداً؟ وقد عزفت حتى الآن ثلاث مرات واحداً منها أمام الناس وتركتها تُهدى إليك؟ أنا أعلم أنك لاتهدف إلى أن تدلي إليّ بألوان من القسوة، ولكن أفلا تجد أن من

القسوة أن تدعني أعلم أنني لست ما أنا عليه إلاّ بسبب اللا إنسانية، وأن الإنسانية شيء لستُ أهلاً له؟ قاسٍ، وشارد العقل، - مثلما تنجم القسوة دائماً عن شرود العقل؟ أمّا أنني امرؤٌ لا أمتُّ بسبب الى الإنسانية ولايجوز لي أن أمتَّ لها بسبب، فذلك مايقوله لي من أدخلني في المعسكر الإنساني بصبر يبعث على الدهشة، ونقلني الى عالم الأخوة والبساطة، ذلك الذي وجدت لديه أول مرة في حياتي دفئاً إنسانياً»

«يبدو أن هذا كان علاجاً مؤقتاً، عابراً»

«وماذا إذا كان كذلك؟ إذا كان تمرُّساً بالإنساني، وكان يتعلق بمرحلة تمهيدية له، لاتفقد شيئاً من قيمته الخاصة من جراء كونها مرحلة تمهيدية؟ لقد كان في حياتي امرؤٌ يكاد المرء يقول إن صبره واحتماله الحازمين تغلبا على الموت، وقد حرَّر الجانب الإنساني عندي، ولقَّنني مبادئ السعادة، وقد لايطَّلع المرء على شيء من ذلك، أو لايكتبه في سيرة من السير، ولكن هل ينتقص هذا شيئاً من فضله، أو ينال من الشرف الذي يستحقه فيما بينه وبين نفسه؟».

«أنت تعرف كيف توجه الأمور لصالحي بأسلوب بالغ التزلُّف»

«أنا لا أوجهها، بل أصفها كما هي!»

«ولكن الحديث ليس عني في الحقيقة، بل عن ماري جودو، ولكي تراها دائماً، وتكون حواليك دائماً، كما تقول، لابدَّ لك أن تتخذها زوجة».

«هذه هي رغبتي، وذلك أملي»

«ربّاه! وهل اطلعت على أفكارك؟»

«أخشى ألاّ تكون مطّلعة عليها، وأخشى ألاّ تتوافر لديّ وسائل

التعبير للإفضاء إليها بمشاعري ورغباتي، ولاسيما في حضور آخرين، إذ أستحيي الى حد ما من تمثيل دور خاطب الودّ، والشرقيّ الغيور».

«ولماذا لاتزورها؟»

«لأنني أكره أن أباغتها على نحو مباشر باعترافاتي وعرض الزواج الذي لاتخطئ أدنى خطأ في تقديره، بفضل ارتباكي، على الأرجح. وأنا مازلت في عينيها، ببساطة، الوحيد، الذي يثير الاهتمام، وأخشى اضطرابها وخروجها عن طورها، والجواب الرافض، الذي ربما كان متهوِّراً، والذي يمكن أن ينجم عن ذلك».

«لماذا لاتكتب إليها؟»

«لأنني أَحْسَبُ أنني خليق أن أزيدها بذلك حرجاً، فلو فعلتُ لكان لابدَّ لها أن تجيب ولست أدري أهي من ربّات القلم، وأي مشقة كانت خليقة أن تتجشّمها لتراعي شعوري إذا لم يكن لها بدٌّ أن تقول لا! وكم سيكون مقدار إيلام مراعاتها المنطوية على تكلُّف الجهد! على أنني أخشى أيضاً ما في مثل هذا التبادل للرسائل من التجريد، فقد يغدو خطراً على سعادتي، كما يخطر ببالي، وليس مما يسرني أن أتصوَّر ماري، وحيدة، تتولى أمور نفسها بنفسها، لاتؤثر فيها انطباعات شخصية، بل أوشك أن أقول: وسائل الضغط الشخصية -، كما أنني أتهيَّب من الطريق البريدي أيضاً».

«فأي طريق ترى إذاً؟»

«لقد قلت لك إن في وسعك أن تبعث لدي الارتياح الى حد بعيد في هذه المسألة العويصة. أنا أودُّ أن أبعث بك إليها».

«أنا؟»

«أنت، يارودي، هل سيبدو لك من قبيل العبث أن تسدي هذا الجميل من أجلي - أنا أشعر بما يغريني بأن أقول: من أجل خلاص نفسي، - هذه الخدمة التي قد لا يعلم بها العالم الذي يأتي من بعدنا، وربما علم بها، - إذا ماأدَّيتَها أداءً كاملاً، بأن تقوم بدور الوسيط، والمترجم بيني وبين الحياة، ودور شفيعي الى السعادة؟ هذه فكرة مني، وخاطرة كتلك الخواطر التي تخطر للمرء عند التأليف الموسيقي. ولابدّ للمرء دائماً أن يفترض بصورة مسبقة أن مثل هذه الخاطرة ليست بالجديدة كل الجدّة. وأي شيء يعد جديداً كل الجدة بموجب النوطات! ولكن قد يكون ماكان هنا، على نحو مااتفق حدوثه، في هذا المقام، وفي هذا السياق، وفي هذا الضوء، جديداً بلاريب، جديداً في مضمار الحياة إن صح التعبير، وأصيلاً وفريداً»

«أمّا الجدّة فهي آخر ماأحفِل به، وماتقوله جديد بما يكفي ليذهلني، وإذا كنت أفهمك حق الفهم فمن المفروض أن أقوم لك بدور الخاطب، الذي يطلب يدها من أجلك؟»

«لقد فهمتني حق الفهم، وما كنت لتسيء فهم ماتسمع عني، والسهولة التي تفهمني بها تشهد على طبيعية المسألة»

«أهذا ماتراه؟ - فلماذا لاتبعث بصاحبك سيرينوس؟»(*)

«أتراك تريد، أن تتهكّم على صاحبي سيرينوس. ومن الواضح أن مما يمتعك أن تتصور صاحبي سيرينوس رسول غرام. لقد كنا نتحدث منذ هنيهة عن الانطباعات الشخصية التي يفترض ألاّ تستغني عنها الفتاة كل الاستغناء عند اتخاذها للقرار، ولاتعجب إذا تخيلت أن ميلها الى

(*) هو سيرينوس تسايتبلوم، الذي تروى هذه الرواية على لسانه «المترجم».

الإصغاء الى كلامك سيكون أكثر من ميلها الى الإصغاء الى كلام امرئ جامد الملامح كهذا »

« أمّا النكات فإن نفسي لاتميل إليها على الإطلاق، ياأدْري، وذلك لمجرد أن هذا مما يمسّ قلبي، ويجعل مزاجي ذا طابع احتفالي بمعنىً ما، مهما يكن الدور الذي تخصِّصه لي في حياتك، حتى تجاه العالم الذي يأتي من بعد، لقد سألت عن تسايتبلوم لأنه صديقك منذ عهد أطول - »

« أجل، منذ عهد أطول »

« لابأس، إذاً منذ عهد أطول فحسب، ولكن ألا تظن أن عبارة « فحسب » هذه يمكن أن تجعله أكثر ملاءمة لهذا ؟ »

« اسمع، مارأيك لو ضربنا صفحاً عنه آخر الأمر؟ فأنا أرى فيه امرءاً لايمت الى أمور الحب بصلة، وأنتَ من فوَّضت إليه أمري، والذي يعرف الآن كل شيء، والذي فتح أشد الأوراق خفاء في كتاب قلبي، كما قالوا فيما سلف، فإذا انطلقت الآن إليها، فدعها تقرأ فيه هي أيضاً، وحَدِّثْها عني، وأَحْسِن القول عني، واكشف لها، بحذر، عن الأحاسيس التي أكنُّها لها، وعن أمنيات الحياة التي تماثل هذه ! ولتأخذها بالرقة والإيناس، بأسلوبك اللطيف، لتعرف - فلنقل ذلك - لتعرف هل يمكن أن تحبّني! فهل أنت فاعل؟ ليس من الواجب عليك أن تأتيني بموافقتها الكاملة، معاذ الله. ويكفيني بِضْعةٌ من أمل، على وجه الإطلاق، لأختتم بعثتك، ويكفي أن تعود إليَّ بفكرة مؤداها أن مشاطرتها إيايَ حياتي ليست بغيضة إليها على نحو كامل ومطلق، وليس مهولة، - ثم تَأْزِفُ ساعتي، وعندها أعتزم الحديث معها ومع عمتها الضئيلة بنفسي ».

وكانا قد غادرا مرتفع الرومبوهِل عن شمالهما، ومضيا خلال حرش

الشربين الواقع وراءه، والذي كان الماء يقطر من أغصانه. ثم سلكا الطريق على حافة القرية الذي عاد بهما الى حيث كانا. وكان هذا العامل اليومي، أو ذاك الفلاح الذي يلقيانه، يحيى نزيل آل شفايجشتل القديم مع ذكر اسمه. وعاد رودلف الى الحديث بعد أن أخلد الى الصمت هنيهة.

«سوف تصدقني إذا قلت إنه سيكون من السهل عليَّ أن أُحْسِن القول فيك هناك، بل سيكون ذلك، ياأُدْري، أسهل من إحسانك القولَ فيَّ أمامها. غير أني أريد أن أكون صريحاً معك كل الصراحة، - على قدر ماكنت صريحاً معي. عندما سألتني عن رأيي في ماري جودو سارعت الى الجواب قائلاً إن هذه لابد أن تروق لكل امرئ، وأريد أن أعترف لك أن هذا الجواب كان فيه أكثر مما كان يُعَرف منه ببساطة. وما كنت لأعترف لك بهذا أبداً لولا أنك حملتني على أن أقرأ في كتاب قلبك على حد قول الشعراء القدامى»

«أنت تراني مُشوقاً شَوُقاً صادقاً الى اعترافك»

«لقد سبق أن سمعت ذلك. هذه البنت - وأنت لاتحب هذا التعبير، - أي الفتاة، ماري، ليست بالتي لا ألقي لها بالاً، أيضاً - وعندما أقول: ليست بالتي لاألقي لها بالاً، لا أكون بذلك قد قلت ماهو صحيح حقاً بعد، فالفتاة هي أظرف مالقيت في باب الأنوثة في أي يوم من الأيام، وأحبُّه إليّ. ومنذ كنا في زوريخ - وكنت قد عزفت - كنت قد عزفت لك، وكنت على شيء من الحرارة، وراق لي العزف، فَتَنَتْني. وهنا، - وأنت تعرف ذلك - اقترحت النزهة، وكنت أراها فيما بين ذلك أيضاً، وهذا ما لاتعرفه، وشربت معها ومع العمة إيزابو الشاي في نُزُل جيزيللا

العائلي، وكان بيننا حديث ظريف الى حد رهيب... وأكرر، يا أدري(*)، أنني لاأورد هذا إلاّ من أجل الصراحة المتبادلة بيننا.».

وأمسك ليڤركون هنيهة، ثم قال بصوت كان يتهدَّج على نحو مميِّز يشير الى أكثر من معنى:

«كلاّ، هذا أمر لم أكن أعرفه، لاعن مشاعرك، ولا عن الشاي، ومن المضحك أنني نسيت فيما يبدو أنك أيضاً مخلوق من لحم ودم، ولست ملفوفاً بالأميانط ضد سحر الجميل والظريف. فأنت تحبها إذاً، أو لنقل إنك مغرم بها. ولكن دعني الآن أسألك عن شيء واحد: هل تتخذ المسألة بيننا شكلاً تتقاطع معه مقاصدنا، بحيث كنت تزمع أن ترجو منها أن تكون زوجتك؟»

وبدا شفيرتفيجر يفكر، وقال:

كلا، لم أفكر في ذلك، بعد.

«كلاّ؟ فهل كنت تفكر إذاً في إغوائها، ببساطة، مثلاً؟»

«كيف تقول هذا، ياأدريان! لاتقولَنَّ هذا! كلاّ، حتى هذا لم أفكر فيه»

«إذاً فدعني أقول لك إن ذاكرتك، ذاكرتك الصريحة، والتي تستحق الشكر، أقرب كثيراً الى أن تتماشى مع تمسُّكي برجائي منها الى أن تحملني على الإحجام عنه»

«ماذا تقصد؟»

«أنا أقصد هذا بمعنى ما، لقد اصطفيتك من أجل هذه الخدمة الغرامية، لأنك أقرب إليها، الى حد بعيد، في معدنك، من رجل مثل

(*) اختصار اسم أدريان «المترجم».

سيرينوس تسايتبلوم، لأن شيئاً ينبعث منك يفتقر هو إليه، وأراه أنا مما يواتي رغائبي وآمالي. هذا على كل حال. على أنك تشاطرني الآن حتى أحاسيسي بدرجة معينة، من دون أن تشاطرني مع ذلك، مقاصدي، كما تؤكد لي. وسوف تتحدث بالاستناد الى أحاسيسك الخاصة - من أجلي ومن أجل مقصدي، ويستحيل عليّ أن أتصوَّر خاطباً أكثر كفاءة، ومرغوباً فيه أكثر منك- »

«إذا كنت ترى المسألة في هذا الضوء»

«لاتعتقدَنَّ أني أراها في هذا الضوء فحسب! بل أراها أيضاً في ضوء التضحية، وأنت تستطيع حقاً أن تطالب بأن أراها على هذا النحو. فلتطلب ذلك فحسب! أطلبه بكل التوكيد والإلحاح! لأن هذا يعني أن تعترف بالتضحية تضحيةً، وتريد أن تقدمها. وأنت تقدمها بروح الدور الذي تلعبه في حياتي، تحقيقاً للفضل الذي حظيتَ به من أجل إنسانيَّتي، والذي ربما بقي سراً بالقياس الى العالم، وربما لم يبق سراً أيضاً، فهل تلبّي طلبي؟.

وأجاب رودولف قائلاً:

«أجل، أريد أن أذهب، وأعمل من أجل قضيَّتك بأفضل ما أقدر عليه»

وقال أدريان: «إذاً فلنتصافح على هذا، وليكن هذا لك عند الوداع»

وكانا قد عادا الى حيث كانا، وبقي لشفيرتفيجر بعدُ وقت لكي يتناول في قاعة إلهة النصر مع الصديق وجبة إنعاش صغيرة، وكان جيريون شفايجشتل قد شدّ له خيل العربة، ولكن على الرغم من رجاء

رودولف له ألاّ يجشِّم نفسه جهداً، اتخذ أدريان معه مكاناً في العربة الصغيرة ذات النوابض القاسية، ليأتي به الى المحطة.

وقال: «كلاّ، بل يجب هذا، هذه المرة على وجه الخصوص تماما».

ودخل القطار، متطامناً بما يكفي ليتوقف في بفايفرينج، وتبادلا المصافحة من خلال النافذة التي أرْخي مصراعها الى الأسفل.

وقال أدريان: «ماعاد ثمة مزيد من الكلام، حفظك الله، ومع السلامة!»

ورفع ذراعه قبل أن يتوجه للانصراف. أمّا ذلك الذي انزلق هنا فلم يره أبداً مرة أخرى، ولم يتلقَّ منه إلاّ رسالة رفض أن يجيب عنها أية إجابة.



(٤٢)

وحين كنت في زيارته في المرة التالية، بعد عشرة أيام أو أحد عشر يوماً، كانت هذه الرسالة في يديه، وأبلغني بقراره الأكيد، أن يسكت عنها، وكان يبدو شاحباً ويحدث انطباعاً مؤداه أنه إنسان تلقى ضربة فادحة، وكان يحدث هذا الانطباع على وجه الخصوص من جرّاء أن ميلاً كنت لاحظته لديه بالطبع منذ بعض الوقت، وهو أنه كان يدع رأسه وجذعه الأعلى كالمتدليَّيْن بعض الشيء، أخذ يبرز على نحو أكثر لفتاً للنظر. ومع ذلك فقد كان هادئاً كل الهدوء، أو كان يتظاهر بذلك، بل كان يتظاهر بالبرود، ويبدو كأنه في حاجة الى أن يعتذر إليَّ عن هذه الطمأنينة اللامبالية التي تنظر نظرة الازدراء الى من ارتكبت الخيانة بحقه.

وقال: «أحسَب أنك لم تكن تنتظر مني انفجارات استياء وغضب أخلاقية. صديق غير مخلص. وماذا بعد ذلك؟ أنا لاأتذمَّر كثيراً من مجرى الأحداث في الدنيا، والحق أنها مسألة مريرة، والمرء يتساءل بمن عساه يثق بعد ذلك عندما ترتد يمنانا على صدرنا، ولكن ماذا تريد؟ هذا شأن الأصدقاء الآن. وما تبقّى لي هو العار - وإدراكي أنني أستحق الجَلْد».

وأردت أن أعرف ممَّ كان عليه أن يشعر بالعار.

وأجاب قائلاً: «من سلوك بلغ من حمقه أنه ذكَّرني تذكيراً بالغ الحيوية بتلميذ مدرسة بلغ من فرحه بعش طير عثر عليه أنه أراه لآخر، - ويذهب هذا إليه يسرقه منه»

وماذا كان عليَّ أن أقول سوى قولي:

«لن تجرَّ على نفسك خطيئة، ولا عاراً، من جراء الثقة. فهاتان الخصلتان إنما توجدان عند اللص»

وهل كان في وسعي أن أقابل ألوان تقريعه لنفسه بمجرد المزيد من الإقناع. ولم يكن لي بدٌّ في هذه الأثناء من تأييدها في قلبي، لأن سلوكه، هذا التدبير كله، بما فيه من مسألة الوساطة، والخطبة، عن طريق رودولف بالذات، دون سواه، كان يبدو لي مقصوداً، مفتعلاً، يستوجب العقوبة، ولم أكن في حاجة إلاّ الى أن أتصوَّر أنني أرسلت فيما سلف، من أجل زوجتي هيلين، بدلاً من استعمال لساني، صديقاً جذّاباً، ليكشف لها عمّا في قلبي، - لكي أدرك العبثية الكاملة، الحافلة بالألغاز، في طريقة تصرُّفه. ولكن فيمَ تأجيج نار الندامة، إذا كان هذا الذي تنطق به كلماته وملامح وجهه، ندامة. لقد فقد الصديق والحبيبة دفعة واحدة، بذنبه هو، وهذا ما لم يكن بدٌّ للمرء أن يقوله، - إذا كان المرء، - إذا كنت أنا على يقين كامل فحسب، أن المسألة هنا تتعلق بذنب بمعنى الخطأ اللاشعوري، أو بمعنى فقدان للتعقل الى حد خطير! هذا لو أن الشك لم يكن يظل يتسلل الى أفكاري المرة بعد الأخرى فحسب، في أنه كان يتنبأ بما سيحدث، بدرجة تقل أو تكثر، وأنه قد كان حدث بإرادته! أوكان من الممكن أن يتوقَّع المرء بصورة جدية على الإطلاق أن تكون لديه فكرةٌ مفادها أن يُتْرَك ما كان ينبعث من رودولف، وهو

الجاذبية الشهوانية التي لاسبيل الى إنكارها عند هذا الانسان، ليحدث آثاره من أجله هو، وليخطب له. وهل كان يجوز للمرء أن يصدق أنه كان يبني على أساسه؟ وفي بعض الأحيان كان ينبثق في ذهني تكهُّن مؤداه أنه هو الذي وصف المسألة كما لو كان هو يكلف الآخر بتقديم تضحيه، واختار لنفسه أكبر التضحيات، - أي أنه أراد أن يؤلِّف، عامداً، مَنْ كانت تجمع بينهما خصلة المؤانسة، لكي ينسحب هو ذاته، متخلِّياً، الى عزلته، غير أن هذه الفكرة كانت تبدو لي أَشْبَهَ بي مِنْها به. لقد كان مما يمكن أن يتلاءم معي، ومع تبجيلي له أن يكون للخطأ الظاهري، أو الغباء المزعوم الذي زعم أنه اقترفه، على أساس من باعث من نوع بالغ الوهن ينطوي على طيب القلب الى حد الإيلام! وكان يفترض في الأحداث أن تكون وضعتني وجهاً لوجه مع حقيقة هي أشد بأساً، وأكثر بروداً، وإيلاماً من أن يكون طيب قلبي نداً لها، ومِنْ أن تتجمَّد في ارتعاد جليدي من جراء ذلك - وهي حقيقة غير ثابتة، خرساء، لاتكشف عن نفسها إلاّ من خلال نظرتها الجامدة التي يمكن أن تظل ثابتة على الخَرَس، إذ لستُ بالرجل الذي يعطيها الكلمات.

وإني لعلى يقين أن شفيرتفيجر توجّه الى ماري جودو، على قدر ماكان يعلم، بأفضل النوايا وأصحِّها، ولكن من المؤكد بالقدر ذاته أن هذه النوايا لم تكن، بصورة مسبقة، قائمة على قدم راسخة، بل كانت معرَّضة، من الداخل، لخطر التفكُّك، والانحلال ولم يكن ماكان أدريان قد رسَّخه في ذهنه حول أهمية شخصه بالقياس الى حياة الصديق وإنسانيته، قد ظل من دون تأثير على غروره يتملَّق مشاعره، ويَحْفز همته، وكان قد أخذ الفكرة القائلة إن بعثته الراهنة إنما نجمت عن هذه

الأهمية، عن مُؤَوِّل للأشياء متفوِّق. غير أن الإساءة المتصلة بالغيرة، في صدد تغيير رأي المَغْزُوَّة، وفي صدد كونه ماعاد يفترض فيه بعدُ سوى أن يكون طيباً من حيث كونه وسيلة وآلة، كانت تحدث آثارها تجاه هذه المؤثِّرات، وإني لأعتقد حقاً أنه كان يشعر في سريرته أنه حر، وهذا يعني: أنه غير ملتزم بأن يقابل عدم الوفاء المرتبط بكثرة المطاليب، بالوفاء. وهذا واضح عندي الى حد بعيد، كما أن من الواضح عندي الى حد بعيد أيضاً أن السير على طرق الحب من أجل امرئ آخر يمثّل تحولاًينطوي على الإغراء، - ولاسيما بالقياس الى واحد من أهل الحماسة للغزل. ولابدَّ أن يكون في مجرد وعيه أنه خرج من أجل مشروع للغزل أو وثيق الصلة بالغزل، شيء من الاسترواح أو تخفيف حدة التوتُّر في أعصابه.

وهل يشك أي امرئ في أنني استطعت أن أسرد ماحدث بين رودولف وماري بالحرفية ذاتها التي سردت بها الحديث الذي دار في بفايفرينج؟ وهل يشك أحد في أنني كنت «حاضراً» أثناءه؟ لا أحسب ذلك. غير أني أحسب أيضاً أن تفصيل القول الدقيق في الحدث ماعاد مطلوباً بالقياس الى أحد، أو مرغوباً فيه فحسب. ولم تكن نتيجته المنطوية على الوبال، على كونها مَرِحة، كما كانت تبدو أول الأمر، - لا بالقياس إليّ، بل بالقياس الى الآخرين، وسيفترض المرء هذا الافتراض، ثمرة مجرد إقناع. وكان ثمة افتراض ضروري من أجل ذلك، كان رودولف يُدفع إليه عن طريق الأسلوب الذي كانت ماري قد ودّعته به بعد. وكانت العمة إيزابو هي التي اصطدم بها عند دخوله دهليز النزل العائلي الصغير. وسأل عن ابنة أخيها، ورجا منها أن يُتاح له أن يتبادل

بعض الكلام مع هذه على انفراد، لمصلحة طرف ثالث. وأومأت له السيدة العجوز الى حجرة المعيشة وحجرة العمل، بابتسامة كان مافيها من المكر ينمّ عن عدم تصديقها إياه بصدد حديثه عن الطرف الثالث. ودخل على ماري التي حيّته تحية المودة البالغة، وكأنما فوجئت وارتسمت على وجهها ملامح تشير الى أنها تريد إبلاغ عمتها، الأمر الذي جعلها تصريحه بأن هذا أمر لا لزوم له تزداد اندهاشاً، وإن كان اندهاشاً ينم عن المرح والاستبشار. وقال إن العمة تعلم بوجوده هنا، وسوف تحضر عندما يكون قد فرغ من الحديث معها في مسألة بالغة الجدية، والجمال. وبماذا ردّت؟ بأكثر الأشياء ارتباطاً بالحياة اليومية الى حد النكتة، بلاريب، إذ قالت: «هذا ما أنا مشوقة إليه»، أو شيئاً من هذا القبيل، وأنها ترجو السيد أن يتخذ مجلساً مريحاً من أجل حديثه.

وجلس إليها، في مقعد كان قد سُحِب الى لوح رَسْمِها. وما من إنسان يستطيع أن يقول إنه حنث بوعده، بل ثبت عليه، وأنجزه بإخلاص، وحدثها عن أدريان، وأهميته وعظمته التي لم يلاحظها الجمهور إلاّ ببطء، وعن إعجابه هو، أي رودولف، بالرجل الفائق وتفانيه فيه، وحدثها عن زوريخ، وعن اللقاء مع آل شلاجنهاوفن، وعن اليوم الذي قضوه في الجبال، واعترف لها بأن صديقه يحبها، - كيف يصنع المرء هذا؟ وكيف يعترف المرء لامرأة بحب آخر؟ هل يميل المرء إليها؟ وهل ينظر في عينيها؟ وهل يتناول يدها راجياً وهي اليد التي يصرِّح المرء بأنه يودّ لو يضعها في يد الطرف الثالث؟ لست أدري، إذ لم يكن لدي ما أُبَلِّغه سوى الدعوة الى نزهة، ولم يكن عليّ إبلاغ عرض زواج. وكل ما أعرفه أنها سحبت يدها على عجل، سواء من إحاطة يده بها، أو من

حضنها، حيث كانت راقدة، فحسب: وأنَّ حمرة عابرة هبت كالنسيم على الشحوب الجنوبي في وجنتيها، وأن الضحك توارى من ظلمة عينيها. ولم تكن تفهم، ولم تكن بالفعل على يقين أنها تفهم. وسألت هل تراها تفهم على الوجه الصحيح أن رودولف عرَّجَ عليها من أجل السيد الدكتور ليڤركون. وقال: أجل، أنا أفعل هذا بحكم الواجب، وبدافع الصداقة، ومن أجل ذلك رجاني أدريان بدافع شعور مرهف، وكان يعتقد أنه لايجوز أن يُرفض له ذلك. على أن جوابها البارد الى حد يلفت النظر والتهكُّمي الى حد يلفت النظر، بقولها إن هذا جدٌّ جميل منه، لم يكن موضوعاً للتخفيف من وطأة شعوره بالحرج. وكان مافي وضعه ودوره من الشذوذ والغرابة قد دخل الآن فحسب في حيِّز وعيه، وتخوُّفه من احتمال أن يكون في ذلك ماينطوي على الإهانة أو يشوبها، بالقياس إليها، وكان سلوكها، هذا السلوك المستغرب الى حد فائق يفزعه في الوقت ذاته ويسره في قرارة نفسه. وكان يجتهد في تبرير سلوكه مع اقتران ذلك ببعض التلعثم، هنيهة أخرى. وقال إنها لاتعلم كم يصعب على إنسان كهذا أن يُرَدَّ له طلب، كما أنه كان يشعر بالمسؤولية، بمعنى ما، عن الانعطاف الذي ستتخذه حياة أدريان عن طريق هذا الشعور، لأنه كان هو الذي دفعه الى الرحلة الى سويسرا، وأدّى بذلك الى اللقاء بها، أي بماري، وكان مما يلفت النظر بما يكفي أن حفلة الكمان الموسيقية أهديت إليه، ولكنه كان في النهاية الوسيلة الى تمكينها من رؤية المؤلف الموسيقي، وإنه يرجو منها أن تفهم أن ذلك الشعور بالمسؤولية كان له إسهام كبير في استعداده لتحقيق رغبة أدريان.

وهنا حدث سَحْب جديد، قصير، لليد التي كان قد حاول الإمساك

بها عند رجائه، وأجابته بما يلي: أجابته بأنها ترجو ألاّ يجشِّم نفسه مشقةً بعد هذا، وأنه لاشائبة في فهمها للدور الذي تولى أداءه، وأنها يؤسفها أن تضطر الى إحباط آماله الودّية، ولكن من البدهي أنها إذا كانت غير متأثِّرة بشخصية من كلَّفه بهذه المهمة، فإن التقدير الذي تُوليه لهذا ليس له علاقة بالأحاسيس التي يمكن أن تشكل الأساس للارتباط الذي عُرِض عليها بقدر بالغ من الفصاحة، وأن التعرُّف على الدكتور ليڤركون كان شرفاً لها ومن بواعث سرورها، ولكن من المؤسف أن القرار الذي لابدّ لها أن تبلغه به الآن يستبعد كل لقاء آخر على أنه أمر مُحْرِج، وأنها تأسف مخلصة لاضطرارها أن تفهم المسألة على أن هذا التغيير في الأمور يمسّ أيضاً رغبات الناقل والمناصر غير المتحققة. وما من شك في أن من الأفضل، والأسهل بعد الذي حدث، ألاّ يرى أحد منهما الآخر مرة أخرى، وأنها تودعه بذلك وداعاً ودياً. «الوداع، ياسيدي!».

وقال يرجوها: «ماري!» غير أنها لم تزد على أن عبَّرت عن دهشتها من معرفته باسمها الأول، وأنه مطَّلع عليه، وكررت الوداع الذي مازال يطن في أذني بوَقْع صوتها «الوداع، ياسيدي!».

وانصرف، كالكلب الذي صُبَّ عليه الماء صبّاً، إذا مانظر المرء إليه من الخارج، ولكنه كان في قرارة نفسه راضياً مَحْبوراً الى حد السعادة. لقد ثبت أن فكرة أدريان الخاصة بالزواج هي العبث الذي كانته، وأنه قَبل أن يعرضها، ويتقدَّم بها إليها، وأنها حملتها على محمل السوء الى حد بعيد، - وكانت حساسة تجاهها الى حد شعوره بالسرور البالغ، ولم يسارع الى كتابة تقرير الى أدريان حول المخرج الذي انتهت إليه زيارته، - ولكم كان سعيداً بأنه غطّى نفسه أمامه باعتراف صادق مؤدّاه

أنه هو ذاته لم يكن بارداً حيال مفاتن الفتاة! أمّا ما فعله فهو أنْ قعد وحرَّر رسالة الى الآنسة جودو قال فيها إنه لايستطيع، بقولها «وداعاً، ياسيدي!» أن يعيش، ولا أن يموت، وأنه لابدّ، من أجل حياته وموته، أن يراها مرة أخرى، وذلك ليطرح السؤال الذي يوجهه إليها بجُماع روحه: أتراها لاتفهم أن ثمة رجلاً يضحي بمشاعره الخاصة بدافع تقديره لرجل آخر، ويمكنه أن يتجاوزها بأن يجعل من نفسه محامياً، عن رغبات الآخر، متجرداً عن المنفعة الخاصة، ثم لاتفهم، مِنْ بَعْدُ أن المشاعر الصادقة المُسيطَر عليها يمكن أن تنتهي الى انبثاق حر، بل مهلِّل مبتهج بمجرد أن تبيَّن أن الآخر ما عاد له أمل في الاستماع الى كلامه، وقال إنه يرجو منها الصفح عن خيانة لم يرتكبها بحق أحد سوى نفسه ذاتها، وأنه لايمكن أن يندم عليها، غير أنه يسعده أيّما سعادة أنه حين يقول لها إنه يحبها، فإن ذلك ما عاد يعني خيانة لأحد.

وبهذا الأسلوب. ولم يكن بعيداً عن البراعة مطلقاً، وكان مجنَّحاً بالحماسة للغزل، ولم تكن الرسالة، على ما أعتقد، مكتوبة مع اقتران ذلك بالوعي الواضح، أن إعلان الحب، بعد خطبته إياها لأدريان، كان مرتبطاً بعرض الزواج الذي لم يخطر أبداً في رأسه المفعم بالغرام. وقرأت الرسالة العمة إيزابو على ماري التي أبت أن تقبلها، ولم يتلقَّ رودولف جواباً عنها، ولكن حين أبلغ عن قدومه، بعد يومين فحسب، عن طريق خادمة الغرفة في منزل جيزيللا العائلي، لدى العمة، لم يُرْفَض، إذ كانت ماري في المدينة. وكشفت له السيدة العجوز، وهي تلومه لوماً خبيثاً، عن أنها ذرفت كثيراً من الدموع على صدرها بعد زيارته السابقة. الأمر الذي أرى أنه كان مختلقاً. وأكّدت العمة ذاتها اعتداد ابنة أخيها

بنفسها، قائلة إنها فتاة ذات حساسية عميقة، ولكنها مزهوّة بنفسها وقالت إنها لاتستطيع أن تتيح له أملاً محدّداً في الفرصة الملائمة لحديث جديد، ولكن ماينبغي له أن يعرفه هو أنها لا يزعجها أن تكشف لماري عما في سلوكه من الصدق والاستقامة.

وحضر بعد يومين. وتوجهت مدام فيربلا نتييه - وكان هذا اسم العمة، إذ كانت أرملة - الى الداخل، نحو ابنة أخيها، ولبثت هناك وقتاً طويلاً، ومع ذلك فقد أقبلت في النهاية من جديد وأتاحت له الدخول بغمزة مشجعة من عينها، وكان يحمل أزهاراً بالطبع.

ماذا ينبغي أن أقول بعد ذلك؟ لقد بلغت من العمر، وأصابني من الحَزَن، ما لا أستطيع معهما أن أرسم مشهداً لايمكن أن تثير تفاصيله اهتمام أحد. كان رودولف يتقدم بخطبة أدريان - لنفسه هذه المرة، على الرغم من أن الرجل الغَزِل كان يصلح للحالة الزوجية مثلما أَصْلُحُ أنا لحالة دون جوان. ولكن من العبث الذي لا طائل تحته أن ينعم المرء النظر في مستقبل ارتباط ما وفي آفاق السعادة فيه، إذا لم يكن مستقبلاً على وجه اليقين، بل كان ذلك الذي يُفتَرض أن يقضي عليه على وجه السرعة قدر جبّار. وقد تجاسرت ماري على أن تحب محطِّم القلوب بـ «الصوت الرقيق» الذي أعطيت ضمانات دافئة لقيمته الفنية ومسار حياته المضمون، من جانب جدّي، وكانت واثقة من مقدرتها على الإمساك به، وإلجامه، وتأهيل العفريت الشقيّ فيه. وكانت تدع له يديها، وتتقبّل قبلة، ولم يكد الأمر يستغرق أربعاً وعشرين ساعة حتى سرى النبأ البهيج في كل محيط المعارف، بأن رودي بات أسيراً، وأن قائد الحفلة الموسيقية شفيرتفيجر وماري جودو عريسان، واستُدرِك ذلك

بقولهم إنه يريد أن ينهي عقده مع أوركسترا تسابفنشتوسَّر، وأن يتزوّج في باريس وأن يضع خدماته هناك تحت تصرف مؤسسة جديدة، في طور التأسيس، موسيقية أيضاً، هي «الأوركسترا السنفونية».

وما من شك في أنه كان هناك موضع الترحيب، وما من شك أيضاً في أن مفاوضات إنهاء العقد في مونيخ كانت تتقدم ببطء فحسب، حيث كان القوم لايسمحون له بالانسحاب إلاّ على مضض. وعلى كل حال فقد فهم القوم مشاركته في الحفلة الموسيقية التالية لتسابفنشتوسر، وكانت هذه هي الأولى بعد تلك التي عاد إليها في اللحظة الأخيرة من بفايفرينج - على أنها نوع من العرض الوداعي، ولمّا كان قائد الفرقة، الدكتور إدشميدت قد اختار، لهذه الأمسية فوق هذا، على وجه الخصوص برنامجاً يملأ القاعة، لبرليوز وڤاجنر، فقد حضرت مونيخ بأسرها، كما قيل. وكانت تطل من الصفوف وجوه معروفة بأعداد جمة، وكنتُ إذا نهضت قائماً كان عليّ أن أزجي التحية من وجوه عديدة: الى آل شلاجنهاوفن والضيوف الدائمين في استقبالاتهم، وآل راد بروخ مع شيلدكناب، وجانيت شورل، والآنسة تسفيتشر والآنسة بيندر مايوريسكو، وآخرين فوقهم، ممن جاؤوا جميعاً برغبات ليس آخرها أن يرَوْا رودي شفيرتفيجر، في الأمام الى اليسار على منصته، عريساً. ولم تكن خطيبته حاضرة بالمناسبة - إذ كانت قد عادت الى باريس كما كنا نسمع. وانحنيت بالتحية لإنيس انستيتوريس وكانت وحدها، وهذا يعني: في صحبة آل كنوتيريش، من دون زوجها الذي لم يكن يهوى الموسيقا، وكان يحب أن يقضي الأمسية في نادي أللوتريا. وكانت تقعد من الصالة في مقعد بالغ البعد الى الخلف، في ثوب لم تكن بساطته

بعيدة عن الفجاجة - وعنقها الضئيل مائل الى الأمام، وقد ارتفع حاجباها، وفمها الصغير مدبَّب في خبث ينمّ عن الخطورة. ولم يكن في وسعي، حين ردَّت على تحيتي بهذا الأسلوب، أن أغالب الانطباع المزعج، الذي يوحي بأنها مازالت تبتسم في انتصار خبيث يتمثل في أنها استغلت، في ذلك الحديث المسائي الطويل، صبري، واهتمامي، استغلالاً بالغ البراعة.

أمّا شفيرتفيجر فقد كان وهو يعلم حق العلم مقدار العيون الفضولية الكثيرة التي سيلقاها، قلّما ينظر في القاعة خلال الأمسية كلها. وكان في الأوقات التي كان يحب أن يفعل ذلك فيها، يصغي الى آلته، أو يقلب أوراق نوطاته. أمّا خاتمة التقدمات فكانت تشكلها الآن مقدمة أستاذ الغناء، وهي تعزف، مسهبةً، تتسم بالمرح، وتصاعُدِ الاستحسان الذي كان على كل حال يُجَلْجِل، على نحو يلفت النظر، حين أوعز فرديناند إدشميت الى الأوركسترا بالوقوف على الأقدام، وصافح مدير حفلته الموسيقية شاكراً. وكنت، حين حدث هذا الفصل، قد وصلت الممر الأوسط، وقد تولاّني القلق على ثيابي التي استلمتها وسط زحام كان مايزال ضئيلاً في أماكن حفظها. وكان مقصدي أن أقطع على الأقل جزءاً من طريق عودتي، أي من ذلك الطريق الى منزلي في شفابنج، على قدَميّ. والتقيت أمام مبنى الحفلة الموسيقية برجل من حلقة كريدفيس، هو الأستاذ جيلجن هولتسشوهر، من هواة دورَرْ، كان في القاعة أيضاً، وورَّطني في حديث بدأ من جانبه بنقد برنامج مساء اليوم، وبدأ بقوله: «هذه التركيبة المؤلفة من برليوز وڤاجنر وبعض الأساتذة الأعاجم والألمان البارعين، خالية من الذوق، وهي تنطوي، فوق هذا، على مَيّل سياسي

خبيث فحسب، وهي تبدو مفرطة في نزوعها الى التفاهم الألماني الفرنسي، وحب السلام، مثل هذا الجمهوري المدعو إدشميدت والمعروف بأنه امرؤ لايوثق به من الناحية الوطنية. وقال إن هذه الفكرة ظلت تكدِّره طوال الأمسية، وإن من المؤسف أن كل شيء بات اليوم مطبوعاً بطابع السياسة، وما عاد هناك نقاء فكري، ولابد، من أجل تقويم هذا الاعوجاج، من أن يكون على رأس الفرق الموسيقية الكبيرة رجال أولو عقلية ألمانية لايرقى إليها الشك.

ولم أقل إنه هو الذي يُسَيِّس الأمور، وإن كلمة «ألماني» اليوم لاتعد بحال من الأحوال مترادفة مع النقاء الفكري، بل هي شعار حزبي، وكل ما أثبتُّه هو أن قدْراً لابأس به من العباقرة، سواءً أكانوا من الأعاجم أم لا، هم بلاريب أيضاً من المتمرسين فيما يتعلق بفاجنر، على المستوى العالمي، ثم صرفت انتباهه برفق، إذ أتيت على ذكر مقالة حول مشكلات النِسَب في فن العمارة القوطي كان قد نشره مؤخراً في مجلة «الفن والفنانين». وكانت ألوان المجاملة التي قلتها له في هذا الصدد تسعده كل السعادة وتجعله ليِّن العريكة، بعيداً عن السياسة، بشوشاً، واستغللت حالته المتحسِّنة هذه لأنفصل عنه، وأسلك طريقي ناحية اليمين، بينما سار هو نحو الشمال.

وسرعان ما وصلت، قادماً من شارع الأتراك الأعلى، شارع لودفيج، وتابعت السد الترابي العملاق الساكن (الذي تمّ تزفيته بالطبع منذ سنين) على جانبه الأيسر نحو باب النصر. وكان المساء غائماً ولطيفاً غاية اللطف، وكان معطفي الشتوي يُثْقِل عليَّ بعض الشيء على المدى الطويل، ولبثت واقفاً عند موقف الحافلة الكهربائية في شارع

تيريزيا لكي أنتظر سيارة أي خط من الخطوط التي تؤدي الى شفابنج، ولست أدري لماذا طال بي الطريق الى حد غير عادي، الى أن وردت إحداها. على أن أشكال التعثُّر والتأخر في المواصلات كثيرة الورود، وكانت العربة التي اقتربت آخر الأمر من الخط رقم ١٠، مقبولة عندي تماماً. ومازلت أراها وأسمعها مقبلةً من قاعة القائد، وعربات الحافلات المونيخية الزرق البافارية هذه مبنيّة بوزن ثقيل جداً، وهي تحدث جلبة كبيرة، سواء أكان ذلك راجعاً الى هذا الثقل أم الى صفات خاصة في الأرضية السفلية. وكانت نار الكهرباء تختلج على الدوام تحت عجلات العربة، كما كانت تختلج اختلاجاً أشد في الأعلى عند عمود التوصيل الذي كانت تتطاير منه ألسنة اللهب هذه الباردة، وهي تصفر في أسراب كاملة من الشرر.

وتوقفت العربة، وتوجهت من الرصيف الأمامي، حيث ركبت، الى الداخل. وعند الباب الذي ينزلق جانباً، والى اليسار من مدخلي، وجدت مكاناً خالياً كان يبدو أن راكباً من الذين نزلوا قد غادره لتوِّه. وكانت الحافلة مشغولة المقاعد تماماً، بل كان يقف عند الباب الخلفي سيدان في الممر وهما يمسكان بالشريط الجلدي، وربما كان الجزء الأكبر من الركاب من روّاد الحفلة الموسيقية العائدين الى بيوتهم. وكان يقعد بينهم، في وسط المقعد الطويل، شفيرتفيجر، وقد نصب صندوق كمنجة بين ركبتيه. وما من شك في أنه رآني وأنا أدخل، غير أنه تفادى نظرتي، وكان يرتدي تحت معطفه شالاً أبيض كان يغطي ربطة عنق حلة الفراك. غير أنه كان بدون قبعة، على عادته. وكان يبدو وسيماً، شاباً، بشعره الأشقر الجَعْد المنتصب وقد زاد في شدة لون وجهه ما أنجز من العمل، حتى لقد

كانت عيناه الزرقاوان تبدوان متورمتين الى حد ما في هذه الحُمَيَّا ذات السمعة الحسنة. ولكن هذا أيضاً كان يناسبه، مثلما كانت تتلاءم معه الشفتان المنفرجتان قليلاً، اللتان كان يعرف كيف يصفِّر بهما تصفير المعلم البارع. ولست بالسريع الإحاطة بجوانب الأمور، ولم يتبيَّن لي إلاّ شيئاً فشيئاً أن ثمة آخرين من المعارف يوجدون في العربة. وتبادلت التحية مع الدكتور كرانيش الذي كان قد اتخذ مكانه إلى جانب شفيرتفيجر، ولكن بعيداً منه، لدى الباب الخلفي، وجعلتني انحناءة عارضة ألاحظ، في مفاجأة لي، إنيس إنستيتوريس التي كانت تقعد في الجانب ذاته، مثلي، على بعد عدد من الأماكن أمامي، في المنتصف تقريباً، مقابل شفيرتفيجر في اتجاه منحرف. وأقول: في مفاجأة لي، لأن طريق عودتها الى بيتها لم يكن هذا. ولكن لما كنت قد لاحظت، مرة أخرى، صديقتها، السيدة بندر - مايوريسكو، على بعد بضعة أماكن أخرى، وهي التي كانت تقطن في مكان بعيد في الخارج، وراء «المصيف الكبير» أيضاً، فقد قَدَّرت أن إنيس تفكر في تناول شاي المساء عندها.

غير أني أدركت الآن لماذا كان شفيرتفيجر يدع رأسه الجميل موجهاً صوب اليمين في الغالب، بحيث لم يكن يظهر لي منه سوى مسقطه الجانبي البعيد عن الإرهاف الى حد ما. ولم يكن عليه أن يتجاهل الرجل الذي ربما كان يعده «أنا» أدريان الأخرى فحسب. وكنت أنحي عليه باللائمة فيما بيني وبين نفسي، لأنه لم يكن له بدٌّ أن يرتحل الآن بهذه العربة على وجه الخصوص، وكانت مآخذي غير منصفة على الأرجح، إذ لم يكن يقال إنه ركبها مع إنيس في وقت واحد. وكان من الممكن أن تكون دخلتها بعده، مثلي، وإذا كان الأمر على النقيض من هذا، فإنه ما

كان في وسعه أن يفزع الى الهرب عند رؤيتها.

ومررنا بالجامعة، وكان الجابي قد وقف لتوه أمامي في جزمته ذات اللبّاد ليتلقى مني القروش العشرة ويدفع في يدي تذكرة الخط الكامل، حين حدث الذي لايصدَّق، وكان غير مفهوم البتة مثلما يكون ما لم يكن متوقَّعاً أبداً، إذ انطلقت طلقة في العربة، وكانت انفجارات منبسطة، حادة، ساحقة، إحداها إثر الأخرى، ثلاثة، أربعة، خمسة، في سرعة جامحة، تصمُ الآذان، وفي الجانب المقابل هَمَد شفيرتفيجر وصندوق كمنجته بين يديه، ساقطاً أول الأمر على كتف السيدة القاعدة على يمينه، ثم في حضنها، فمالت مبتعدة عنه مثلما فعلت القاعدة على يساره أيضاً، إذ تولاّها الفزع، بينما كان ينشأ صخب عام، أقرب الى أن يكون هرباً ورعباً مقترناً بالزعيق منه الى أن يكون تدخُّلاً يتجلى فيه حضور البديهة، وقد ملأ الصخب العربة، وأقبل سائق العربة في المقدمة، لسبب لايعلمه إلاّ الله، على الجرس، في ضغط قوي ومجنون على حد سواء، ربما لكي ينادي على شرطي، ولم يكن ثمة أحد على مسمع الأذن بالطبع، ونشأ زحام يكاد يشكل خطراً في العربة التي انتهت الى التوقف، إذ كان بعض الركاب يريدون التماس الخلاء، وكان آخرون يندفعون من الأرصفة، يحدوهم الفضول أو الولع بمتابعة الأحداث. وكان كلا الرجلين قد طرح نفسه على إنيس، معي، وكان ذلك بعد فوات الأوان بالطبع، ولم نكن في حاجة الى أن ننتزع منها المسدس، إذ كانت قد تركته يسقط أو طرحته عن نفسها بالأحرى، وذلك باتجاه ضحيتها. وكان وجهها أبيض كصفحة من ورق مع بقع شديدة الاحمرار تحدها حدود حادة على عظام الوجنتين. وكانت تغمض عينيها وتبتسم كالمجنونة،

ممطوطة الفم.

وأمسك القوم بها من ذراعيها، أمّا أنا فهُرِعت الى رودولف الذي كان القوم قد مدَّدوه على المقعد الطويل الذي بات خالياً تماماً، وكانت ترقد على المقعد الطويل الآخر السيدة التي كان قد سقط عليها، تنزف، وقد أُغْمِي عليها، والتي كانت قد أصابتها، كما تبيَّن، طلقة سطحية غير ذات ضرر، في ذراعها. وكان يقف عند رودولف عدد من الناس، كان بينهم الدكتور كرانِش، الذي كان يمسك بيده.

وقال: «يالها من فعلة مفزعة، طائشة، مجنونة!»، وكان شاحب الوجه، يتحدث بطريقة لفظ واضحة حسنة المراعاة لمخارج الحروف، وكانت تظهر فيها مع ذلك آثار الربو، إذ كان ينطق كلمة مفزعة (ent-setzlich) كما ينطقون بها في كثير من الأحيان، وكما تُسْمَع من الممثلين أيضاً، إذ تستبدل الزاي بالتاء والسين. وأضاف قائلاً: «لم يسبق لي أبداً أنْ أسفت لأني لم أكن طبيباً، بل كنت مجرد مختص بالنُميِّات، وكان علم المسكوكات يبدو لي بالفعل في هذه اللحظة أقل العلوم غناءً، بل كان يبدو أقل جدوى من الفيلولوجيا، وهو الأمر الذي لايمكن الإصرار عليه بحال من الأحوال. وبالفعل لم يكن هناك طبيب في المكان، ولا واحد بين الكثيرين جداً من روّاد الحفلة الموسيقية، على الرغم من أن الأطباء دأبوا على الولع بالموسيقا، وذلك لمجرد أن بينهم الكثيرين جداً من اليهود. وانحنيت على رودولف وكانت تصدر عنه إشارات حياة، غير أنه كان مصاباً إصابة فظيعة، إذ كان تحت إحدى عينيه مدخل طلقة ينزف، وكانت طلقات أخرى قد اخترقت، كما تبيَّن، عنقه، ورئته والأوعية التاجية للقلب. ورفع رأسه محاولاً أن يقول شيئاً،

ولكن فقاعات من الدم ظهرت على الفور بين شفتيه، بدت كثافتها الرقيقة لي دفعة واحدة جميلة جمالاً مؤثراً، وزاغ بصره، وسقط رأسه مرتداً على الخشب بقسوة.

ولا أستطيع أن أصف ماهية الرحمة الحافلة بالتفجُّع على هذا الإنسان، اللذين تخللاً قلبي فكادا يستحوذان عليه. وكنت أشعر أنني كنت أحبه دائماً بطريقة ما، ولابدّ لي أن أعترف أن اهتمامي به كان أكثر حميمية الى حد بعيد من اهتمامي بابنة الشؤم والنحس التي لاشك في أنها كانت جديرة أن آسى عليها في تردّيها، والتي كانت مهيّأةً، من جراء المعاناة، والرذيلة التي تخدِّر المعاناة، وتجرد المرء من التهذيب والخلق، لأشد الأعمال شناعة. وصرحت بأنني ممن يعرفون كلا هذين حق المعرفة، وأشرت بأن يحمل ذو الإصابة الفادحة الى الجامعة، حيث يمكن للمرء عند حاجبها أن يهتف للصحة وللشرطة، وحيث يوجد كما أعلم، أيضاً محطة للحوادث، وأمرت بأن تؤخذ الفاعلة، على النحو ذاته، الى هناك.

وحدث هذا كله. وأخرجنا، أنا وشاب ذو نظارة من أهل الهمة، رودولف المسكين الى عربة الحافلة التي كان قد احتشد وراءها اثنتان أو ثلاث من العربات. ومن إحدى هذه العربات هُرِع الآن، إلينا، مع ذلك، طبيب معه حقيبة صغيرة للأدوات وجعل يدير عملية حَمْلِ المصاب إدارة فائضة عن الحاجة الى حد بعيد، كما أقبل مراسل صحفي يتقصى الخبر. وتعذبني الذكرى، فيما يتصل بالجهد الذي اقتضاه إخراج الحاجب من مسكنه في الطابق الأرضي بقرع الجرس. وحاول الطبيب، وهو شاب قدم نفسه للحاضرين جميعاً، أن يقوم بالإسعافات الأولية حين أرقد القوم

الغائب عن الوعي على أريكة. ووصلت عربة الإسعاف الى المكان بسرعة مفاجئة. ومات رودولف، كما عبّر لي عن ذلك الطبيبُ بعد المعاينة مباشرة بأنه هو الأرجح، مع الأسف، في الطريق الى مستشفى المدينة.

أمّا أنا فانضممت الى موظفي الشرطة الذين وصلوا فيما بعد، وإلى معتقلتهم التي كانت تنشج الآن في تشنُّج، لأعرف المفوَّض على حقيقة أمرها وأؤيّد إدخالها الى مستشفى الطب النفسي، ومع ذلك فلم يجر إقرار هذا بعدُ في ليلة اليوم.

وكانت أجراس الكنائس تدق مؤذنة بحلول منتصف الليل حين غادرت هذه الدائرة، وتوجهت الى مسيرة متبقِّية مريرة: الى ذلك الذي في شارع برنتس ريجنت، إذ كنت أرى أن من واجبي أن أبلغ الزوج الضئيل بما حدث مع مراعاة مشاعره قدر الإمكان. ولم تتح لي فرصة المسير إلاّ حين عادت المسألة تستحق انتهازها. ووجدت باب المنزل موصداً، ولكن قرعي الجرس أفضى الى إيقاد نور السلالم، ونزل إليّ إنستيتوريس نفسه - ليجدني، الآن، بدلاً من زوجته أمام الباب. وكان له أسلوب يفتح به فمه ليلتقط أنفاسه، ويشدٌ في أثناء ذلك شفته السفلى الى أسنانه بإحكام.

وقال متلعثماً: «رباه، ماوراءك؟ أهذا أنت؟ ماالذي جاء بك... ألديك فيما يتصل بي...».

ولم أقل شيئاً تقريباً وأنا على السلالم، غير أني رويت له هناك، في حجرة معيشته، حيث كنت تلقيت اعترافات إنيس الباعثة للانقباض، ماشاركت في مشاهدته، بعد بعض الكلمات التمهيدية. وكان قد وقف وقعد على عجل في أحد المقاعد المصمّمة على شكل سلة، حين فرغت من حديثي، غير أنه كشف بعد ذلك عن رباطة جأش رجل

كان يعيش زمناً طويلاً في جوّ ينطوي على تهديد رهيب.

وقال: «هذا إذاً ماكان يفترض أن يأتي» وكان يُفْهَم منه بوضوح أنه كان ينتظر كيفية مجيء هذا على خوف، فحسب.

وقال وهو ينهض قائماً: «أريد أن أذهب إليها، وآمل أن يُسمَح لي بالحديث معها هناك» (وكان يقصد سجن الشرطة).

ولم يكن في وسعي أن أمنحه الكثير من الأمل بالنسبة الى ليلة اليوم، غير أنه قال بصوت واهٍ، إن واجبه أن يحاول ذلك، ودس نفسه في المعطف، وخرج من المسكن مسرعاً.

ولكن في الحجرة التي كان يتميَّز فيها تمثال إنيس النصفي، مُطِلاً ببصره إطلالة القضاء المحتوم كانت أفكاري تذهب الى حيث طالما كانت تذهب في الساعات الأخيرة، كما سوف يصدِّقني المرء، على نحو متواصل. وكان ثمة إبلاغ مؤلم مازال من الواجب القيام به، كما بدا لي. ولكن جموداً خصوصياً سيطر على أعضائي، بل سَرى حتى بلغ عضلات وجهي، حال بيني وبين أن أرفع سمّاعة الهاتف وأطلب الاتصال ببفايفرينج، ورفعتها، قائلاً إن هذا غير صحيح، وتركتها منكّسة في يدي، وسمعت في الخط صوتاً مكبوتاً يأتي من تحت البحر، هو صوت الآنسة العاملة في دوامها يعلن عن نفسه. ولكن تصوراً نجم عن إرهاقي الذي بات مرضياً، ومؤداه أنني أوشك أن أُقْلِق منزل آل شفايجشتل، من غير جدوى على الإطلاق، في وقت الليل، وأنه ليس من الضروري أن أسرد لأدريان مشاهداتي، وأنني خليق أن أجعل من نفسي بذلك مضحكاً بطريقة ما، هذا التصور أحبط مشروعي، وأعدت السماعة الى حمّالتها.



(٤٣)

هاهي ذي قصتي تسارع الى نهايتها - وهذا شأن كل شيء، فكل شيء يزحف ساعياً الى نهايته، والعالم يوشك أن يبلغ أجله، وتلك هي حاله على الأقل بالقياس إلينا معشر الألمان الذين يصبُّ تاريخهم الذي يرجع الى ألف عام، مدحوضاً، إذ يُساق الى العبث، ويضل سبيله، أو يخطئ هدفه من حيث كونه مشؤوماً، ويثبت أنه طريق ضلال أو متاهة، من خلال هذا الحدث، في اللاشيء، في اليأس، في إفلاس لامثيل له، وفي رحلة الى الجحيم تتراقص حواليها ألسنة اللهيب المُرْعِدة، وإذا صح مايهدف القول المأثور الألماني الى جلائه وهو أن كل طريق يفضي الى هدف صحيح فهو صحيح أيضاً في كل بعد من أبعاده كان من الواجب أن نقرّ أن الطريق الذي أفضى الى هذا الفساد، وأنا أستعمل هذه الكلمة بأشد معانيها صرامة وألْصَقِها بالدين، - إذ كان الفساد في كل شيء، وفي كل نقطة من نقاطه وفي كل منعطف من منعطفاته، مهما يكن من مرارة إقرار هذا المنطق بالقياس الى الحب. على أن الاعتراف الذي لامندوحة عنه، بالفساد، ليس مرادفاً لإنكارِ الحب. ولقد أحببتُ، وأنا الألماني البسيط، والمثقَّف، كثيراً من الخصال الألمانية، بل كانت حياتي غير ذات الشأن، والمؤهَّلة، مع ذلك للافتتان والتفاني، مكرَّسة للحب، المروَّع في كثير من الأحيان، والخائف أبداً، ولكنه وفيّ الى الأبد،

لإنسانية وفنيّة ألمانية لها خطرها، لاتقدر نزعتها الى الخطيئة ووداعها المفزع على شيء فوق هذا الحب الذي ربما كان مجرد انعكاس لبريق الرحمة، ومن يدري؟.

وها أنذا معتزل، في انتظار الطامّة التي لايقدر الإنسان على أن يتجاوز بتفكيره تحقُّقَها، أحبس نفسي في صومعتي هذه الفرايزنجية، وأتجنَّب النظر الى مونيخنا المجهّزة أفظع تجهيز، والى التماثيل الصغيرة التي أُسْقِطت، والى واجهات المباني التي تطل من المحاجر الخاوية التي تمثل اللاشيء الذي يتثاءب من ورائها، غير أنها تبدو كأنها تميل الى فعل ذلك بصراحة، إذ تزيد من الأنقاض التي تغطي حجارة رصف الشوارع، ويتشنج قلبي من التعاطف مع نفوس أبنائي المتبالهة، التي آمنت، شأن جمهور الشعب، وهلّلت، وضحَّت، وكافحت، وقد باتت الآن تتذوق، منذ عهد بعيد، مثل الملايين ممن هم على شاكلتها، بعيون جامدة، الصحوة من السكر، التي قُدِّر لها أن تتحول الى حيرة أخيرة، والى يأس شامل. أمّا أنا، الذي لم يكن في وسعه أن يؤمن إيمانها، أو يشارك في سعادتها فلن تزيد في قربي منها أزمتها الروحية، كما أنهم سيلقون عبء هذه الأزمة على عاتقي أيضاً، وكأن الأمور كانت خليقة أن تسير على غير هذه الصورة لو أنني شاركت في رؤية حلمهم المنحطّ. فليساعدهم الله. وأنا وحيد مع زوجي العجوز هيلين التي تعنى بأمور جسدي، والتي أتلو عليها في بعض الأحيان فقرات تتماشى مع بساطتها، من هذا العمل الكتابي الذي يتجه كل تفكيري الى إنهائه في غمرة هذا الانهيار.

وقد ترددت أصداء نبوءة النهاية، المسماة «رؤيا نهاية العالم

التشكيلية» على نحو لاذع وعظيم، في شباط عام ١٩٢٦، في فرانكفورت /الماين، وذلك بعد عام من الأحداث المفزعة التي يترتب عليَّ سردها، وقد تكون لها علاقة جزئية بحالة الانكسار الذي خلفته هذه الأحداث في نفس أدريان، حتى إنه ماعاد يغالب نفسه لكي يخرج على تحفُّظه المعتاد ويشهد الحدث المتميز بقدر كبير من الإثارة، وإن كان مصحوباً أيضاً بالكثير من الصراخ الخبيث والضحك العديم الذوق. ولم يكن قد سمع أبداً العمل الفني، وهو أحد المَعْلَمين الرئيسيَّيْن في حياته المريرة والفجّة والمتميِّزة بالزهوّ بالنفس - الأمر الذي لا يسمح أبداً، بالإكثار من الشكوى منه بعد كل ما دأب على قوله بصدد «السماع»، وباستثنائي أنا، الذي عرفت كيف أفرِّغ نفسي للرحلة، لم يذهب من حلقة معارفنا إلاّ العزيزة جانيت شورل التي سافرت الى العرض في فرانكفورت على الرغم من وسائلها الضئيلة، وتحدثت في ذلك بعدئذ الى الصديق بلهجتها الشخصية جداً، والمؤلفة من مزيج من البافاريّة والفرنسية. وكان يسرّه على وجه الخصوص في تلك الأيام أن يرى عنده الفلاّحة الأنيقة: إذ كانت تتمتع، بالقياس إليه على أية حال، بحضور يبعث على الطمأنينة والارتياح، وبنوع من الطاقة الحامية ولقد رأيته بالفعل معها في ركن من أركان حجرة رئيس الدير، قاعدين، ويَدُ كلٍّ منهما في يد الآخر، صامتين، كالمستخفَيْين. ولم تكن مسألة يده في يدها من طبعه، بل كانت تمثل تغيُّراً لاحظَته بتأثُّر، بل بسرور، ولكن من دون أن يخلو ذلك من التوجُّس.

وفي ذلك الوقت كان يحب أيضاً، أكثر مما أحبَّ في أي وقت مضى، أن يكون حوله روديجر شيلدكناب ذو العينين المتماثلتين، والحق

أن هذا كان يضنُّ بنفسه حسب أسلوبه القديم، ولكن كان إذا وُجِد، وهو السيد النبيل المهلهل، كان على استعداد للمسيرات الطويلة، في الريف، التي كان أدريان يحبها، ولاسيما حين لايكون في وسعه أن يعمل، والتي كان روديجر يتبِّلها له بالأسلوب الهزلي المرير والشائه. ولمّا كان فقيراً كالفأر في الكنيسة، فقد كان في تلك الأيام كثير الاشتغال بأسنانه المهملة والمتداعية، ولم يكن يتحدث عن شيء سوى أطباء الأسنان الذين لا إخلاص عندهم، والذين كانوا قد تظاهروا بأنهم يعالجونه بدافع الصداقة، ولكنهم طرحوا بعد ذلك، فجأة، مطاليب باهظة، وعن نظم التسديد، والمواعيد المُفَوَّتة التي كان يضطرُّ بعدها الى التماس مسعف آخر وهو يعلم حق العلم أنه لن يتمكن من إرضائه، ولايريد إرضاءه أبداً، مع المزيد من أمثال ذلك. وكانوا قد ضغطوا له، في غمرة ألوان من العذاب، جسراً ضخماً على جذور متبقية مؤلمة سرعان ما أخذ يتذبذب تحت وطأة حمولته، حتى لقد أسفر الانحلال الرِّمّي(*) للبنيان المصطنع عن عقد التزام بديون جديدة ماكان من الممكن أن يتم تسديدها أبداً. وأعلن قائلاً في فزع وهَوْل: «إنه ينهار»، غير أن المسألة لم يكن من شأنها أنه لم يكن لديه اعتراض عندما ضحك أدريان من ذلك البؤس حتى ذرف الدموع فحسب، بل كان يبدو كأنما كان هو ذاته يهدف الى ذلك، وبات يحني ظهره، هو ذاته من فرط الضحك الصبياني.

وكان مجلسه المصحوب بالفكاهة المريرة، السوداء، ملائماً في تلك الأيام للرجل الوحيد على وجه الخصوص، وكنت أنا، الذي لم أكن، مع

(*) نسبة الى الرِمّة، أي الجثة.

الأسف موهوباً في مضمار تقديم المضحك إليه أقوم بدوري في تأمين هذا المجلس له، بتشجيع روديجر على زيارات لبفايفرينج، إذ كانت حياة أدريان في هذه السنة كلها خالية من العمل: إذ كان الافتقار الى الأفكار، وخمول الفكر، اللذان أصيب بهما يعذبانه الى أقصى الحدود، ويذلأنه ويبعثان في نفسه الخوف، كما كان يتبيّن من رسائله إليّ، وكانا يشكلان، كما بيَّن لي أنا على الأقل، سبباً رئيسياً لرفضه الذهاب الى فرانكفورت، إذ قال إن من غير الممكن أن يرضى المرء بما أنجز من قبلُ، في حالة عجزه عن الإتيان بما هو أفضل، وأن الماضي لايكون محتملاً إلاّ عندما يشعر المرء أنه متفوق عليه بدلاً من أن يضطر الى الاندهاش منه كالأبله في وعيه لعجزه الراهن. وكان يقول عن حالته إنها مجدبة، تكاد تتسم بالبَلَه» كما جاء في رسائل وجهها إليّ في فرايزينج، وإنها «حياة كلاب» أو حياة نبات ساكنة سكوناً لايطاق يعد سَبُّها هو الإنقاذ الوحيد، البائس، للشرف، وهي حياة يمكن أن تنتهي به الى أن يتمنى حرباً جديدة أو ثورة جديدة، أو نحو ذلك من أمثال ذلك الصخب الظاهري، لمجرد أن ينتزع نفسه من تبلُّد الحسّ، وإنه ماعاد لديه أدنى تصوّر عن التأليف الموسيقي، بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة، وماعاد لديه أوْهَن ذكرى عن الكيفية التي يصنع بها المرء هذا، وإنه يؤمن إيمان الواثق أنه لن يدوّن أبداً بعد هذا نوطة موسيقية. «فلترحمني الجحيم، صَلِّ من أجل نفسي البائسة!»، كانت أمثال هذه العبارات تتردد في وثائقه التي مهما كان من التكدير الذي أفعمتني به فقد كانت ترتقي بي أيضاً من جديد، إذ كنت أقول لنفسي إنني بتُّ الآن، حقاً، الوحيد، أنا، رفيق الصبا، ولا أحد غيري في الدنيا، يمكن أن يكون متلقّي هذه الاعترافات.

وكنت أحاول، في إجاباتي، أن أواسيه بالإشارة الى مقدار مايصعب على الإنسان أن يتجاوز بتفكيره حالته الراهنة، التي يجنح دائماً الى أن ينظر إليها، بحكم الشعور، وإن كان هذا مخالفاً للعقل، على أنها نصيبه المقسوم الدائم، إذ يكون غير قادر، إن صح التعبير، على أن يطل ببصره على الزاوية المجاورة، - وهو الأمر الذي ربما كان ينطبق على الأحوال السيئة أكثر مما ينطبق على الأحوال المُوَفَّقة، وإن حالة الهمود والخمود عنده لايمكن تفسيرها إلاّ بخيبات الأمل القاسية التي عانى منها مؤخراً. وقد كنت ضعيفاً، و «شاعرياً» بما يكفي لمضاهاة بوار فكره ببوار الأرض التي تستريح في الشتاء، والتي تواصل الحياة حركتها الخفيّة في حضنها، إذ تعدّ العدة لإنبات جديد، وهي صورة، كما كنت أشعر أنا، تنم عن طيب قلب غير مسموح به، وكانت سيئة التلاؤم مع تطرُّف حياته، والتناوب بين الانعتاق الإبداعيّ والشلل التكفيريّ الذي كان خاضعاً له، كما كان ثمة عمق جديد لصحته، يعمل عمله مرافقاً لها أكثر مما يعمل عمله علةً وسبباً، جنباً الى جنب مع حالة الركود في طاقاته الإبداعية: إذ كانت نوبات الشقيقة الثقيلة تحبسه في الظلام، وكانت النَزْلات التي تصيب المعدة والشعب الرئوية والبلعوم تضنيه وتقض مضجعه بمعنى الكلمة أثناء شتاء عام ١٩٢٦، على التناوب. وكانت خليقة أن تكفي وحدها لتحول بينه وبين الرحيل الى فرانكفورت، مثلما حالت دون رحلة أخرى أكثر إلحاحاً من الوجهة الإنسانية، ولايعترض عليها أحد، وهي واضحة جلية، وناشئة عن كلمة الطبيب الإلزامية.

ففي حوالي نهاية العام، وفي اليوم ذاته تقريباً، وكان هذا من

غرائب الأمور، فارق الدنيا الفانية ماكس شفايجشتل ويوناتان ليڤركون، وكلاهما في الخامسة والسبعين، - وهما والد أدريان وناظره، ومضيفه على مدى سنين طويلة في باڤاريا العليا في تلك المضافة، ووالده هو، هناك، في مزرعة بوخل. ووصلته برقية أمه التي أبلغته بالرحيل الوادع لصاحب التأمُّل والنظر، عند محفة ذلك الذي كان يتسلى بالأفكار في هدوء، بلهجة أخرى، والذي خلّف عبء الإدارة والتدبير منذ عهد بعيد، وعلى نحو مطرد الزيادة، لولده الوارث جيريون، مثلما يمكن أن يكون ذاك قد خلفها لولده جورج، ثم نزل الآن عنها له بصورة نهائية. وكان في وسع أدريان أن يكون على يقين أن إلزْبيت ليڤركون تقبَّلت الأمر، برباطة الجأش الهادئة ذاتها، وبالرضى بالقضاء المبنيّ على التفهم، ذاته، فيما هو إنساني، كما فعلت شفايجشتل الوالدة، ولم يكن من الممكن التفكير في رحلة الى زاكسن - تورنجيا للدفن مع حالته في تلك الأيام، ولكن على الرغم من أنه كان محموماً في يوم الأحد، وكان يشعر بضعف شديد، أصرَّ، خلافاً لتحذير الطبيب، على المشاركة في مراسيم الدفن التي حضرها أناس من المنطقة بأسرها، في جمع غفير، لمضيفه في كنيسة قرية بفايفرينج، كما قمت أنا أيضاً بتشييع الراحل، الى مثواه الأخير وأنا أشعر أنني أشيع في الوقت ذاته ذلك الآخر، وعدنا أدراجنا مشياً على الأقدام معاً، الى منزل شفايجشتل، متأثرين على وجه الخصوص من الملاحظة التي كانت قليلة الإثارة للتعجب حقاً، وهي أنه على الرغم من تواري الشيخ كانت النكهة الخاصة بالتبغ الصادرة عن غليونه تنبعث من حجرة المعيشة المفتوحة، كانت تشحن الجوّ بها من قبل ومن بعد، إذ تُشَرِّب جدران الممرّ تشريباً عميقاً.

وقال أدريان: «هذا أمر يدوم، حقبة بأسرها، بل ربما دام مادام المنزل قائماً، كما أنه يدوم في بوخل أيضاً. على أن حقبة دوامنا بعد ذلك، سواء أكانت أقصر قليلاً، أم كانت أطول قليلاً، يسمّونها الخلود».

وكان هذا بعد عيد الميلاد، - وكان كلا الوالدين قد خلف العيد وراء ظهره جزئياً، وقد بات عالم الدنيا غريباً عنه، وقد قضاه مع أهله. ومثلما يتنامى الضوء، في صباح اليوم الأول من العام الجديد، كانت حالة أدريان تتحسَّن على نحو واضح، وانقطعت سلسلة ألوان عذاب الأمراض التي كانت تكبته، وبدا، من الناحية النفسية، كأنه تغلَّب على إخفاق مخططات حياته وما كان يرتبط بها من خسائر تُزَلْزِلُه. وانبعث فكره، - وربما كان يجد الآن بعض الجهد في الحفاظ على رزانته ورَوِيِّته وسط عاصفة الأفكار المتزاحمة، وأصبح هذا العام، أي عام ١٩٢٧، عام النتاج العالمي والعجائبي في مضمار موسيقى الحجرة: فكان هناك أولاً موسيقى المجموعة المخصصة لثلاثٍ من الآلات الوترية، وثلاثة من الأبواق الخشبية، وبيانو، في مقطوعة أودّ أن أقول إنها تتسم بالشرود ذات موضوعات مفرطة في الطول، تمارس التخيُّل، تتمّ معالجتها من وجوه عديدة، ويتم حلُّها من دون أن تعود صريحة من جديد في أي وقت من الأوقات. ولكم أحب ذلك الشوق الذي يزحف في عَصْفِه قدماً الى الأمام، وهو العصف الذي يشكل سمته الخاصة، أي الجانب الرومانسي في نغمته! - مادام يتم العمل فيه بأشد الوسائل الحديثة صرامة - وذلك من حيث الموضوع في الحقيقة، ولكن مع تبدُّلات يبلغ من شدتها أنه لاتوجد أشكال حقيقية من التكرار. ويطلق على الفصل الأول اسم «الفانتازيا» بصراحة، أمّا الثاني فهو الأداجيو الذي يتعالى في تصاعد

قويّ، وأما الثالث فهو الخاتمة التي تُعزَف بسهولة، تكاد تكون كاللعب، وتتكاثف على نحو مطرد الزيادة في طباق، وتتخذ صفة الجدّ المأساوي على نحو مطرد الزيادة، الى أن تنتهي الى تعقيب يتسم بالاكفهرار والكآبة، يشبه اللحن الجنائزي. ولايكون البيانو أبداً آلة ملء هارمونية، ويعد دوره منفرداً كما يكون هذا في حفلة موسيقية بالبيانو - وفي هذا يخلّف أسلوب الحفلة الموسيقية بالكمان آثاره. وربما كان ماينال إعجابي الى أعمق مدى تلك البراعة الفائقة التي يتمّ بها حلّ مشكلة التأليف بين الأصوات. وما من موضع تغطي فيه الآلات النفخية على الآلات الوترية، بل تفسح هذه لها على الدوام مجالاً صوتياً وتتناوب معها. ولا تجتمع الآلات الوترية والآلات النفخية، في عزف جماعي، إلاّ في مواضع قليلة للغاية، وإذا كان لي أن ألخص هذا الانطباع: فالمسألة كأنَّ المرء يُغرى بالانطلاق من مخرج ثابت ومألوف الى أقاليم تزداد بُعداً على نحو مطرد - وكل شيء يجري خلافاً لما هو متوقع. وقال أدريان: «لم أكن أريد أن أكتب لنفسي سوناته، بل رواية».

وهذا الميل الى «النثر الموسيقي» يصل الى ذروته في الرباعي الوتري، الذي هو عمل ليفركون الأشدُّ تقوقعاً على الإطلاق، وربما كان هو الذي يلي مقطوعة المجموعة مباشرة. وإذا كان من شأن موسيقا الحجرة في العادة أن تمثل المرتع الخصب للعمل المتميز بنغمة أساسية وفكرة رئيسية، فقد تمّ اجتناب هذا من باب الاستفزاز على وجه الخصوص. وليس هناك على الإطلاق علائق فيما يتصل بالنغم الأساسي، أو تطوُّرات، أو أشكال من التنوُّع، ولا أشكال من التكرار، بل يلي ذلك الجديد، في غير انقطاع، وبطريقة غير مقيدة على مايبدو،

إذ يمسك به تشابه النغم، أو الإيقاع، أو ماهو أكثر من ذلك بعد، وهو أشكال التضاد. وليس هناك أثر من القوالب الموروثة. وتبدو المسألة كأن الأستاذ في هذه المقْطوعة التي تبدو فوضوية كان يسحب نفساً عميقاً من أجل غنائية فاوستوس، أكثر أعماله تقيُداً والتزاماً. أما في الرباعيّ فقد ترك المسألة لأذنه فحسب، أي للمنطق الداخلي للخاطرة، وبذلك تتعرض البوليفونية للتصعيد الى أقصى الحدود، ويكون كل صوت في كل لحظة، مستقلاً كل الاستقلال، كما يتحقق النطق بالمجموع من خلال سرعات بالغة الوضوح بعضها تجاه بعض، على الرغم من أن من الواجب عزف الأجزاء من دون مقاطعة. أما الأول، وهو الموديراتو، فيحاكي حواراً يتميز بعمق التفكير، وإجهاد الذهن، وخروجاً للتشاور معاً، بين الآلات الأربعة، وتبادلاً ذا مسار جدي وهادئ، يكاد يكون من دون تغيّر ديناميّ، ويلي ذلك قسم البريستو، الذي تعزفه الآلات، والذي يُهمَس همساً كما يحدث في حالة الهذيان مع كاتمات الصوت، ثم يأتي فصل بطيء، ثم فصل أقصر تحمل الڤيولا أو الكمنجة القديمة فيه الصوتَ الرئيس، مصحوباً بالتدخل من جانب الآلات الأخرى، بحيث يتم تذكير المرء بمشهد غنائي. وفي الألّيجرو تتمتع البوليفونية بحياتها الكاملة في سطور طويلة، ولست أعرف شيئاً أكثر إثارة من الخاتمة، حيث تكون المسألة كما لو أن ألسنة من اللهيب تتراقص من كل الجوانب الأربعة: توليفة من أشكال العَدْوِ والزغاريد، تحدث انطباعاً كأن المرء يسمع أوركسترا كاملة. وبالفعل يتمّ عن طريق استغلال المواقع البعيدة للآلات والإمكانات الصوتية الأكثر امتيازاً في كل آلة، الوصول الى صوت جهوري ينسف الحدود المألوفة لموسيقا الحجرة، ولست أشك في أن النقد

سوف يعارض الرباعي على وجه الإطلاق بقوله إنه عمل مقنَّع من أعمال الأوركسترا، وسيكون على غير الحق. على أن دراسة النوطة الموسيقية تعلمنا أن أكثر التجاريب دقة في فصل الرباعي الوتري قد تم استغلالها. وقد أعرب لي أدريان بالطبع، مراراً عن رأيه الذي يفيد أن الحدود القديمة لموسيقا الحجرة وأسلوب الأوركسترا لايمكن الالتزام بها، وأنه منذ تحرر لون كل منهما تداخل مع لون الآخر، على أن الميل الى ما يرجع الى أصلين، والى المزج والتبديل، كما يتجلى منذ معالجة الغنائي والآلاتي في «رؤيا نهاية العالم» كان عنده في تصاعد ونموّ بالطبع ولقد قال: «لقد تعلمت في كلية الفلسفة، أن مجرد وضع الحدود يعني تخطيها، ولقد التزمت بذلك على الدوام». وما قاله كان نقد هيجل لكانط، وهذا القول المأثور يبيّن مدى عمق تأثر إبداعه بالجانب الفكري، وبالانطباعات المبكرة.

وفي النهاية يأتي الثلاثي للكمان، والفيولا، والفيولونسيل، الذي لايكاد يمكن عزفه، ولايمكن فرضه في الواقع إلاّ من قبل ثلاثة عازفين من أهل البراعة الفائقة، من الناحية التقنية، على كل حال، وكذلك من خلال إثارة الاهتمام البناء الذي يحدثه، والانجاز الفكري الذي يمثله، والإدهاش عن طريق الألوان المختلفة من مزج الأصوات الذي لم يسبق تصوُّره، والأذن التي ترغب فيما لم يُسمَع من قبل، والخيال التوليفي من النوع الخصوصي، المستخلص من ثلاثٍ من الآلات. «إنها مستحيلة، ولكنها تستحق الامتنان» هكذا ميَّز أدريان، وهو في مزاج حسن، المقطوعة، التي كان قد شرع في تدوينها أثناء نشوء الموسيقا الجماعية، والتي كان قد حملها في ذهنه، واستكمل تشكيلها، مشحوناً بالعمل

في الرباعي الذي كان المرء خليقاً أن يتصور أنه كان لابد له أن يستهلك وحده الطاقات التنظيمية لإنسان على المدى الطويل والى آخر مافيه. وكان تداخلاً حافلاً بالايحاءات، والمطاليب، وألوان تحقيق المطاليب والندب لمهمات، وجملة صارخة من المشكلات انقضّت مع حلولها، - وقال أدريان: «ليلته التي لايسودها الظلام من كثرة البروق».

وأضاف قائلاً: «إنه نوع من الإضاءة على جانب من الخشونة، يتسم بالتململ، وأي شيء في هذا، فأنا نفسي متململ قَلِق، ولقد أمسك الشيطان بتلابيبي، وهو يذهب معي الى مدى ترتعد عنده كل جثتي، والخواطر، ياصديقي العزيز، حثالة غير مستحسنة، لها وجنات ساخنة، وهي تسخِّن وجنتيك أنت بأسلوب ليس بالمستحب تماماً. وقد ينبغي للمرء، بلاريب، أن يفرِّق في كل وقت، تفريقاً نظيفاً بين السعادة والعذاب، على أنه صديق حميم لواحد من أهل النزعة الإنسانية» وتبيَّن أنه لايعرف في بعض الأحيان ألا يعدُّ العجز الوداع الذي كان يعيش فيه منذ حين، حالة أجدر بأن يرغب المرء فيها بالقياس الى حالة التعرُّض للعذاب، الراهنة.

وعاتبته على نكران النعمة. وكنت أقرأ وأسمع في الخفاء، من أسبوع الى آخر، وقد تولتني الدهشة، ودموع السرور في عينيّ، وبفزع ينطوي على المحبة أيضاً، مادوَّن على الورق من تدوين موسيقي، دقيق، نظيف، بل مزوَّق لم يكن عليه أثر من آثار القلق أو الاضطراب، مما أوحى إليه به، - كما عبَّر هو، روحه و ديكه الرومي (وكان يكتب كلمة الديك الرومي محرَّفة) - أو طلبه منه. وفي نَفَس واحد، وبعبارة أفضل، في حالةٍ من اللُّهاث، دوَّن المقطوعات الثلاث التي كانت واحدة منهنَّ

خليقة أن تكفي لكي تجعل سنة نشوئها خالدة الذكر، وشرع بالفعل بتدوين الثلاثي في اليوم ذاته الذي أتمّ فيه «لينتو» الرباعيّ الذي تمّ تأليفه مؤخّراً. وكتب إليّ، حين لبثت ذات مرة أربعة عشر يوماً لا أستطيع المجيء إليه، يقول: «تسير المسألة وكأنني درست في كراكوفي»، وهذا تعبير لم أفهمه على الفور، الى أن تذكرت أن جامعة كراكوفي كانت هي التي يُدَرَّس فيها السحر علانية في القرن السادس عشر.

وأستطيع أن أؤكد أنني كنت أصغي باهتمام بالغ الى أمثال هذه الصياغات الإنشائية في تعبيره، التي كان في الحقيقة يحبها دائماً، والتي باتت تظهر الآن على نحو أكثر تواتراً من ذي قبل - أم هل ينبغي لي أن أقول: «في كثير من الأحيان». وسرعان ماقُدِّر لي أن أتبيَّن السبب. كانت الإشارة الأولى بالقياس إليّ حين وقعت عيني ذات يوم، على منصة عمله، على ورقة نوطة كان قد كتب عليها بريشة عريضة، الكلمات التالية:

«كان الحزن يدفع الدكتور فاوستوس الى تدوين نُواحه»

ورأى مارأيت، وأبعد الورقة عن عيني وهو يقول: «ماذا يفعل السيد والأخ هنا، أتراه استبدّ به الفضول» وكان يكتم عني وقتاً طويلاً بعدُ ماكان يفكر في تنفيذه بهدوء وصمت، من دون مساعدة إنسان، غير أني بِتُّ أعرف ماعرفته منذ هذه اللحظة. على أن مما لايرقى إليه الشك أن عام موسيقى الحجرة، وهو عام ١٩٢٧، كان أيضاً عام التخطيط لمشروع «نُواح الدكتور فاوستوس». وكان الأمر يبدو غير جدير بالتصديق الى حد بعيد: في الصراع مع الواجبات، كما كان يبدو بالغ

التعقيد الى حد أن المرء لايستطيع أن يتصور التمكن منه إلاّ بأقصى أشكال التركيز وأشدها استبعاداً لما عداه، كان فكره في حالة من النَظَر المترقب، المجرِّب، المتلمِّس، في أجواء الموشَّحة الدينية، - هذا السَّحْق - الذي كان يفترض في حدث عارض من أحداث الحياة أن يصرفه عنه بالتالي، بما يتسم به من الظرف، وبما بفعله من تمزيق نياط القلب.

(٤٤)

كانت أورسولا شنايديفاين، أخت أدريان في لانجنزالتسا، قد اعتلّت رئتاها بعض الاعتلال على أثر الولادات المتعاقبة عاماً بعد عاماً، لأطفالها الثلاثة الأوائل، واضطرت الى قضاء بضعة أشهر في مَربَع للاستشفاء في جيال الهارتس، وكان يبدو عندئذ أنها تماثلت للشفاء مع النزلة الرئوية الحادة، وخلال العقد الذي انقضى حتى ظهور أصغر أطفالها، الصغير نيبوموك، كانت أورسولا عند ذويها زوجة ناشطة وأمّاً خالية البال، وعلى الرغم من أن فترة الجوع أثناء الحرب وبعدها لم تفسح المجال من أجل ازدهار حقيقي لصحتها، فإن حالات البرد المتواترة، التي بدأت بمجرد العطاس، ثم أخذت تهبط، على نحو مطّرد، الى الشُعَب الرئوية، فأصابتها. وظل مظهرها (الذي كان من الممكن أن يُغَرَّ المرءُ عنه بملامح تنمّ عن السرور مع طيب القلب وعن الرزانة) ينمّ عن الهشاشة والشحوب، إذا لم يكن ينمّ عن المعاناة.

وكان يبدو أن الحمل في عام ١٩٢٣ أقرب الى أن يرفع من شأن حيويتها، منه الى أن ينال منها، واستعادت صحتها بعد الولادة بشق النفس بالطبع، وتجددت أشكال الاختلال الحُمَّوي التي أفضت الى الإقامة في مربع الاستشفاء قبل عشر سنين، وكان الحديث يدور في مثل تلك الأيام عن قطع متجدد لحياة ربة المنزل من أجل الرعاية النوعية، ولكن

تحت تأثير الارتياح النفسي، وسعادة الأم وسرورها بولدها الصغير، الذي كان أكثر الأطفال في الدنيا وداعة ومودة، وأجدرهم بالمحبة، وأسهَلَهم رعاية، عادت الأعراض الى الظهور من جديد، وظلت السيدة الشجاعة محافظة على صلابة عودها طوال سنين حتى آيار ١٩٢٨، حين أصيب نيبوموك ذو الخمسة أعوام، والعنيف حقاً، بالحصبة، وتحوّلت الرعاية المشوبة بالخوف والقلق للطفل المحبوب على نحو استثنائي، في الليل والنهار، الى عبء ثقيل على طاقاتها، وكانت هي ذاتها تعاني من نوبة من نوبات المرض لم تكن تجانبها فيها تذبذبات درجة الحرارة، والسعال. اقترح من أجلها الطبيب المعالج إقامةً في المستشفى قدرها بصورة مسبقة، بنصف عام، بصورة إلزامية ومن دون تفاؤل خاطئ.

وجاء هذا بنيبوموك الى بفايفرينج، وذلك أن أخته روزا، ذات السبعة عشراً حولاً، (وحزقيال، الأصغر منها بمقدار عام، والعامل في تجارة البصريات، بينما كان ريموند ذو الخمسة عشر عاماً مازال يذهب الى المدرسة) كان عليها الآن أن تتابع المهنة الطبيعية المتمثلة في إدارة منزل والدها في غياب أمها، وكانت خليقة، بموجب كل التوقعات، أن تكون أكثر انشغالاً من أن تتمكن من أن تأخذ على عاتقها رعاية الأخ الصغير. وكانت أورسولا قد وضعت أدريان في الصورة، وكتبت إليه كيف أن الطبيب خليق أن يجد في ذلك حلاً موفّقاً للغاية إذا ماأتيح للنقاهة الطفولية أن تقضي بعض الوقت في أجواء الريف في باڤاريا العليا، ورجت منه أن يوجه تفكير مضيفته لكي تقوم، حيناً من الزمن، مقام الوالدة أو الجدة بالنسبة للصغير، وكانت إلزا شفايجشتل مستعدة بسرور، وزادها في ذلك إقناع كليمنتينا. وبينما كان يوهانيس

شنايديڤاين يصحب زوجته الى جبال الهارتس، الى المصح ذاته، بالقرب من سوديروده باتجاه الجنوب، التي كانت قد أفادتها ذات مرة من قبل، كانت روزا ترتحل مع أخيها الصغير نحو الجنوب وتأتي به الى حضن خالها، في منزل والديه الثاني.

ولم أكن حاضراً عند وصول الأخوين الى المزرعة، ولكن أدريان وصف لي المشهد، حين أحاط بالصغير أهل المنزل بأسرهم، من والدةٍ، وابنةٍ، وولدٍ وارثٍ، وخادمات، وأجراء، في افتتان جليّ، يضحكون من السرور، وماعاد في وسعهم أن يشبعوا من هذا القدر البالغ من الظُرف، ولاسيما النساء، بالطبع، إذ خرجت العاملات في الخدمة ذوات السمعة الشعبية، الأكثر بعداً عن التحفُّظ، كلُّهن قريباً، من المنزل الصغير، وانحنين وقد تشابكت أيديهن، على الرجل الصغير، وقعدن القرفصاء عنده، وطفقن يدعون يسوع وماريا وجوزيف من أجل الغلام الجميل، مع اقتران ذلك بابتسامة متسامحة من أخته الكبرى التي لاحظ القوم أنها لم تكن تتوقع شيئاً آخر، وأنها اعتادت الولع العمومي بأصغر الأولاد في منزلها.

وكان نيبوموك، أو نيبو، كما كان يناديه ذووه، أو إيشو، كما كان هو يسمي نفسه مُذْ بدأ يتأتئ، مع غياب عجائبيّ للحروف المرافقة، يرتدي ثياباً صيفية بالغة البساطة لاتكاد تتسم بسمة لباس أهل المدن، قميصاً صغيراً على شكل سترة من القطن أبيض، قصير الأكمام، وسروالاً صغيراً قصيراً للغاية، من الكتان، وحذاءً من الجلد أبلاه المشي على القدمين العاريتين. وعلى الرغم من ذلك لم يكن يخيَّل الى المرء عند رؤيته شيء آخر سوى أنه يرى أميراً صغيراً من عالم الجن. وكان

الاكتمال المزوّق للقامة الصغيرة، مع الساقين الصغيرتين المشوقتين ذواتَيْ التكوين الحسن، والسحر الذي لايوصف في الشعر الأشقر المسترسل في فوضى الرأس الصغير الذي يغطيه، والذي كانت ملامحه، على مافيها من سمات الطفولة، تنطوي على شيء من النضج والأهمية، وحتى فتحة العين ذات الأهداب الطويلة، والزرقة البالغة الصفاء، - حتى هذا كله لم يكن هو الذي ابتعث ذلك الانطباع الذي يوحي بأسطورة، بزائر من عالم الصغار الظريف الفاتن. وكان يضاف الى ذلك وقفة الطفل وسلوكه وسط عالم الكبار الذين أَحْدَقوا به، يضحكون، ويطلقون صيحات التهليل الخافتة، مثلما يطلقون تنهُّدات التأثُّر، وابتسامته التي لم تكن خالية تماماً، بحكم البدهية من الدَلّ ومعرفته بسحره، وإجابته وتفسيره اللذين كانا ينطويان على شيء تعليمي، وتبليغيّ مستحب، والصوت الضئيل الفضيّ الصادر عن الحنجرة الصغيرة، وهذا الصوت الصغير من الكلام الذي مازال يختلط بحروف طفولية خاطئة، إذ تحل السين محل الشين، والنبرة السويسرية الموروثة عن الأب، والمأخوذة عن الأم في مرحلة مبكرة، في تَأنٍّ يسير، وتمهُّل احتفالي سهل، له دلالته، مع حرف الراء الهادر(*) في سلسلة من المقاطع الصوتية المتعثِّرة على نحو مضحك، في نحو قوله (stut - zig) و (schmut - zig)، والتي كان الرجل الصغير يواكبها، كما لم أرَ ذلك قط عند الأطفال، بحركات إيضاحية حافلة بالتعبير الغامض، من ذراعيه، ويديه العابثتين الصغيرتين، كانت تمحو، في كثير من الأحيان،

(*) على غرار الراء العربية الواضحة التي يرتَجُّ بها اللسان، وخلافاً للراء الألمانية التي هي أقرب الى الغين «المترجم».

أثر كلماته، لأنها لم تكن مناسبة لذلك، وكانت تبعث على الشعور بالغرابة، كما كانت مع ذلك بالغة الظرف.

وهذا هو الوصف العابر لنيبو شنايديقاين - كما كان القوم جميعاً يسمونه على الفور على مثاله، أو وصف إيشو، على قدر ماتقدر على ذلك الكلمة المقاربة على إعطائه، لمن لم يره. وكم من كاتب قبلي تنهَّد أسفاً على عدم صلاحية اللغة للوصول الى تجسيد الرؤية، أي ابتعاث صورة للفرد دقيقة بالفعل! لقد أنشئت الكلمة للمديح والثناء، أما هو فتضفي عليه للإعجاب، والمباركة، ولتمييز التجليّ من خلال الشعور الذي يثيره، ولكن لا ليستحضره ويقدمه من جديد. والأرجح أنني أفعل ذلك بدرجة أكبر مما أفعله حين أحاول أن أرسم صورة من أجل موضوعي العزيز، إذ أعترف بأن الدموع تجول في عيني اليوم، بعد سبعة عشر عاماً كاملة، عندما أذكره، وهي الذكرى التي تملأ نفسي في الوقت ذاته ببِشْرٍ غريب من الأساس، أثيريّ، ليس من هذه الدنيا تماماً.

وكانت الأجوبة التي أعطاها، وسط التمثيل الإيمائي الساحر، على أسئلة عن أمه، ورحلته، وإقامته في مدينة مونيخ الكبيرة، تتميَّز، كما قلت، بلهجة سويسرية واضحة، وتدل، من خلال صوته الصغير، ونوعيّته، على كثير من اللهجة العامية، مثل Hüsli، بدلاً من Haus، و "Uppis Fens" بدلاً من "Etwas Feines" و "es bitali" بدلاً من "ein bisschen"، وكان مما يلفت النظر إيثاره كلمه «إذاً - also» في حالات ربط مثل قوله: «كان هذا إذاً لطيفاً» وأمثال هذا كثير»، كما كان يرد في حديثه عدد مما تبقى في اللغة ورسب فيها من لغة أقدم، محافظاً على مكانته، كقوله، مثلاً، عن شيء ماعاد يستطيع تذكُّره: «لقد سقط هذا من ذهني»، وكما قال في النهاية: "Mehr neue Zi-

"tig" بدلاً من "Zeitung"، بمعنى: «لاأعرف أخباراً بعد هذا»، ولكن لوحظ أنه لم يقل هذا إلاّ لأنه كان يهدف الى فك حلقة الحصار حوله، إذ صدرت بعد ذلك عن شفتيه الرقيقتين رقة النحل الكلمات التالية:

«إيشو لا يرى أن من اللائق أن يظل وقتاً أطول من ذلك خارج البيت، بل يحسن به أن يذهب الى البيت، ليلقي التحية على الخال».

وبهذه الكلمة مدّ يده الصغيرة الى أخته لكي تذهب به الى هناك، ولكن في هذه اللحظة خرج أدريان الذي كان قد استراح وأنجز أعماله في أثناء ذلك، بنفسه، الى ساحة الدار ليرحب بابنة أخيه.

وقال، بعد أن حيّا الفتاة الصبية، وأفاض في الحديث عن مشابهتها لأمها: «وهذا هو رفيق منزلنا الجديد؟».

وأمسك بيد نيبوموك، ونظر وقد عاد الى استغراقه بسرعة، في نجمتَيْ هاتين العينين اللتين تفتّحتا نحوه في ابتسامة لازوردية.

ولم يزد على أن قال وهو يومئ لجالِبَتهِ، ببطء: «والآن، الآن» ثم عاد الى النظر. ولم يكن من الممكن أن تفوت حركته أحداً، حتى ولا الطفل، وبدلاً من أن يقرع الجرس بجسارة، كان لديه شيء يداري على أساس من المراعاة، ويهدّئ ثائرة النفس بإخلاص، وينتهي بالمسألة إلى التسوية وإلى تفسير ودّي، حين قرّر إيشو، ببساطة، وكانت هذه الكلمة الأولى التي قالها لخاله: «أليس كذلك، ها أنتذا يسرُّك أنني أتيت».

وضحكوا جميعاً، حتى أدريان.

وردّ قائلاً: «هذا ما أردت أن أقوله، وآمل أن يكون سرَّك أنت أيضاً أن تتعرف علينا جميعاً».

وقال الصبي الصغير، بأسلوب مثير للعجب: «إنه لقاء ممتع».

وهمّ الواقفون أن ينفجروا بالضحك، ولكن أدريان وضع إصبعه على فمه إيعازاً بالسكوت، وهو يهز برأسه تجاههم.

وقال بصوت خفيض: «يجب على المرء ألاّ يربك الطفل بالضحك، ثم إنه لاداعي للضحك، ما رأيك، أيتها الوالدة؟» واتجه نحو السيدة شفايجشتل.

وأجابت قائلة بصوت حازم الى حد مبالغ فيه: «لاداعي على الإطلاق، ورفعت طرف صديريِّها الى عينها».

وقال يفصل في المسألة: «إذاً فلندخل» وتناول يد نيبوموك من جديد ليقوده «لاشك في أنك أعدَدْتِ لضيوفنا بعض المنعشات».

وكان هذا قد حدث. ففي قاعة إلهة النصر قُدِّمت الى روزا شنايديفاين القهوة والى الصغير اللبن مع الجاتو، وجلس خاله معه الى المائدة، وجعل يرنو إليه أثناء الوجبة التي تناولها برشاقة، ونظافة بالغتين، وتحدث أدريان بعض الحديث في أثناء ذلك الى ابنة أخيه، غير أنه كان سيىء الإصغاء الى ماقالت، إذ كان مشغولاً بتأمّل الجني، كما كان مشغولاً، بالقدر ذاته، بالتكتُّم على تأثُّره لكيلا يثقل عليه ذلك ويخفق فيه، - وكان هذا قلقاً لا لزوم له، بالمناسبة، إذ بدا أن إيشو ماعاد في وسعه، منذ وقت بعيد، أن يعمل شيئاً من جراء الإعجاب الصامت والنظرات المشدوهة. وقد كان تفويت رفع طرفه الساحر للشكر على قطعة من الجاتو أو مناولة شيء من المخلل، خطيئة على كل حال.

وأخيراً نطق الرجل الصغير بمقطع صوتي، هو "habt"(*)، وكان، كما شرحت ذلك أخته، منذ البداية الأولى، يمثل التعبير عن الشبع،

(*) هذا الاشتقاق يقابله في الانكليزية اسم المفعول had، وبالفرنسية اسم المفعول eu «المترجم».

والاكتفاء، وعدم الرغبة في المزيد، وهو اختصار طفولي مبكر للعبارة الأصلية التي تفيد الحصول على مايكفي، والتي ظل يحتفظ بها حتى اليوم. لقد قال "habt"، وحين أرادت الأم شفايجشتل أن تلزمه بشيء من المزيد بدافع كرم الضيافة، قال، بعقل متفوق معين:

«إيشو يفضل النوم»

وجعل يفرك عينيه بقبضتيه الصغيرتين في إشارة الى نعاسه. وجاؤوا به الى السرير، وكان أدريان يحادث أثناء نعاسه أخته روزا في حجرة عمله. ولم تبق إلاّ حتى اليوم الثالث، إذ كانت واجباتها في لانجنزالتسا تشدُّها الى بيتها. وعند رحيلها بكى نيبوموك قليلاً، غير أنه وعد بأن يكون «لطيفاً» الى أن تعود لتأخذه. ربّاه!، لَكَأنّه كان خليقاً ألاّ يفي بوعده! وكأنه كان قادراً على ألاّ يلتزم بكلمته! لقد أدخل شيئاً يضاهي السعادة، أدخل دفئاً دائماً مستبشراً، رقيقاً في القلوب، لا في المزرعة فحسب، بل في القرية، وحتى مدينة ڤالدسهوت، – وكان آل شفايجشتل من الأم وابنتها، يأخذونه معهم حيثما ذهبوا، طامعين في أن يُرَوْا معه، في تَوَقُّعٍ للافتتان ذاته في كل مكان، لينطق، عند الصيدلي، وعند البقال، وبائع الأحذية، بأبياته الصغيرة من الشعر، مع التمثيل الساحر بحركات اليد، ومع التوكيد الذي يمطّ الكلمات بأشد الأشكال تعبيراً: عن بولين الصغيرة، المتوقِّدة حماسة، من كتاب «ذو الشعر الأشعث»، أو من قصة يوخن، الذي يأتي من اللعب الى البيت في قذارة فظيعة تتولى الدهشة منها السيدة بطة والسيد بَطّوطه، وحتى الخنزير تتولاّه الدهشة. أمّا قس بفايفرينج، الذي تلا أمامه، ويداه معقودتان – إذ كان يجعلهما على مستوى وجهه الصغير، على مسافة معينة، صلاة،

وكانت في الحقيقة صلاة قديمة غريبة، بدأت بالكلمات التالية: «ما من شيء يجدي أمام الموت الذي أزفت ساعته»، - فلم يستطع إلاّ أن يقول في غمرة تأثُّره: «بَخٍ، بَخٍ، ياابن الرب الصغير، أيها المغبوط!» ومسح على شعره بيد الكاهن البيضاء، وأهدى إليه على الفور صورة ملوَّنة للحَمَل. وأما المعلِّم فقد رأى، كما قال فيما بعد، «شيئاً مختلفاً كل الاختلاف»، من خلال الحديث معه، وأما في السوق فكان كل طرف ثالث يريد أن يعرف من «الآنسة كليمنتين!» ومن الوالدة شفايجشتل من هذا الذي هبط عليهم هنا من السماء. وكان الناس يقولون مشدوهين: «ربّاه، انظروا أي شيء هذا! هلاّ نظرتم!» أولا يقولون مايختلف كثيراً عن قول السيد القس: «واعجباً لك، أيها الولد الحبيب، المبارك الكامل!»، وكانت النساء يظهرن ميلاً الى الجُثُوِّ على رُكَبِهنّ أمام نيبوموك.

وحين قمت في المرة التالية بزيارة للمزرعة، كان قد انقضى بعد وصوله أربعة عشر يوماً وكان قد تأقلم هناك وبات معروفاً في المنطقة المحيطة به. ونظرت إليه أول الأمر عن بعد: إذ أرانيهُ أدريان من ركن المنزل وهو قاعد وحده تماماً في الجانب الخلفي من حديقة الخضار على الأرض، بين توت الأرض وأحواض الخضار، قد بسط إحدى ساقيه الصغيرتين ورفع الأخرى رفعاً جزئياً، وخصلات شعره المقسَّمة على جبينه، وكما كان يبدو، يتأمَّل كتاباً مصوَّراً بإعجاب المراقب عن بُعْد، كان خاله أهداه إليه. وكان يضعه على ركبتيه، ويمناه على هامشه، غير أن الذراع واليد اللتين كان قد قلّب بهما الورقة لبثتا متمسكتين بحركة التقليب دونما شعور، في تصرُّف رشيق الى درجة لاتُصَدَّق، ويده

الصغيرة مبسوطة، في اتجاه جانبي من الكتاب، في الهواء حتى لقد خُيِّل إليّ كأنني لم أر من قبلُ أبداً طفلاً يقعد بمثل هذه الجاذبية (إذ لم يُؤْتَ طفلي ولا في الحُلُم أن يقدم للعين أمثال هذا!)، وكنت أقول في نفسي إنه لابدّ أن تكون الملائك هناك في الأعالي، تقلِّب كتب الشكر.

وذهبنا إليه لكي أتعرَّف على الرجل الصغير الأعجوبة، وفعلت ذلك، متماسكاً من الوجهة التربوية، وقد عقدت العزم على أن أقرر أن كل شيء هنا يحدث من دون أن يكون فيه لَبْس أو شيء، وصممت على أن لاأدع شيئاً يُلاحَظ عليَّ، وأن لا أجامل أحداً. ومن أجل هذه الغاية جعلت على وجهي ثنيات تنمّ عن الخشونة، واتخذت لنفسي صوتاً عميقاً حق العمق، وخاطبته بالأسلوب الصوتي المعروف الذي ينمّ عن خشونة المنعم المتفضل - إذ يقول: «والآن، ماذا ياولدي؟! هل كنت طيباً على الدوام؟! ماذا تصنع هنا؟!» - غير أن هذا بدا لي، وأنا أدير المسألة في ذهني، مضحكاً الى حد لايوصف، وكان السيىء في الأمر أنه لاحظ هذا، وكان يشاطرني أيضاً الشعور الذي كنت أبثُّه في نفسي، على نحو ظاهر للعيان، وقد تولاّه الخجل نيابة عني، ونَكَّس رأسه، وهو يوجه فمه نحو الأسفل، كمن يغالب الضحك، غير أن ماأخرجني عن طوري الى هذا المدى أنني لبثت وقتاً طويلاً لاأقول شيئاً.

وكان لمّا يبلغ السن التي يترتَّب فيها على الفتى أن ينهض واقفاً لتحية الكبار وينحني لهم في تواضع، وإذا كان هذا يتاح لأي مخلوق، فقد كانت تتهيّأ له الامتيازات اللطيفة، والتقديس الخالي من المطاليب، ماثلة أمامه، وهي الامتيازات التي يُقرّ بها المرء في هذه الدنيا لمن هم جُدُد، أو أنصاف غرباء، وغير متمرِّسين. وقال لنا إنه ينبغي لنا أن

«نقعد» باللهجة السويسرية (حيث يقول السويسري absitzen و ab-liegen، بدلاً من sich setzen و sich legen) وكذلك فعلنا، وجعلنا الجنيَّ بيننا على العشب، ورحنا ننظر معه في كتابه الذي كان بين أدب الأطفال المعروض في المحلّ مايزال من أكثر الكتب قبولاً: إذ كانت فيه أشكال من الوصف على الذوق الانكليزي، ونوع من أسلوب كيت - غريناواي، وقوافٍ ليست على الإطلاق مما يعد غير مستقيم، كان نيبوموك (وكنت أسميه دائماً بهذا الاسم، ولا أسميه إيشو، الأمر الذي كان يبدو لي، بطريقة حمقاء، من قبيل التوهين الشاعري) يحفظها كلها تقريباً عن ظهر قلب، وجعل «يتلوها» علينا، بينما كانت أنملته تتابع السطور في موضع خاطئ تماماً.

وكان مايلفت النظر هو أنني مازلت، أنا أيضاً أحفظ هذه «القصائد» عن ظهر قلب، لمجرد أنني سمعتها مرة - أو ربما بضع مرات، بصوته الطفولي وبنبراته الخاصة بالخرافات. وما أحسنَ ما أظل أعرفُ بعدُ قصيدة رجال الأرغن الثلاثة الذين التقوا عند ناصية شارع، وكان كل واحد منهم ناقماً على الآخر، فلم يفارق أحد منهم هذه البقعة، وكان في وسعي أن أتلوها على كل طفل، ولكن مع البعد الشديد عما كان يفعل إيشو. الأمر الذي لم يكن بدٌّ للجيران أن يحتملوه في حالة هذه المأدبة السماعية، كانت الفئران تصوم، والجرذان تخرج من جحورها! وكان يرد في الختام:

أمّا من سمع الحفلة الموسيقية الى نهايتها،

فكان كلباً صغيراً،

وحين عاد الكلب الى بيته

لم يكن في صحة وعافية

ولم يكن للمرء بدٌّ أن يرى هزّة الرأس المهمومة التي كان الصغير يعبِّر بها عن سوء حال الكلب إذ يغضّ من صوته محزوناً، أو لم يكن للمرء بدٌّ أن يلاحظ المهابة والوقار المزوَّقين اللذين يتلقى بهما تحية سيدين ضئيلين غريبَيْ الأطوار على شاطئ البحر:

صباح الخير، ياصاحب السعادة!

اليومَ لاتحسُنُ السباحة.

ويرجع هذا الى أسباب عِدّة: أولها لأن الماء مفرط في النَّداوة، ولاتبلغ درجة حرارته سوى خمس درجات رئومور، ثم لأن ثلاثة من الضيوف من السويد موجودون هنا-

سمك السيف، وسمك المنشار، وسمك القرش

يسبحون، ثلاثتهم، على مسافة جد قريبة

وكان يورد هذه التحذيرات المألوفة بأسلوب مضحك للغاية، وكان يَعُدُّ الضيوف غير المرغوبين وعيناه مفتوحتان على أوسع مايمكن أن تكونا، ثم يقع في الرهيب اللطيف عند سماع خبر يفيد أنهم يسبحون في مكان جد قريب، حتى لقد انفجر كلانا بالضحك، وكان في أثناء ذلك ينظر في وجوهنا، ويرقب مَرَحنا بفضول ماكر، ولاسيما مَرَحي أنا، كما كان يبدو لي، إذ كان يريد أن يرى هل تنحل نزعتي التربوية الجافة والخشنة، والخالية من الذوق، لصالحي.

ياالهي الطيب، لقد نزعتي التربوية تفعل هذا أيضاً، إذ ماعدتُ، بعد المحاولة الغبية الأولى، إلاّ أنني كنت الوحيد الذي يخاطب الرسول الصغير القادم من أرض الأطفال والجن، على الدوام، بصوت ثابت،

يقول: «نيبوموك»! ولا أسمّيه إيشو إلاّ عندما أتحدث عنه مع خاله الذي التقط هذا الاسم مثلما فعلت النساء. وفي هذه الأثناء سوف يفهم المرء أن المربي والمعلم فيَّ ظل مهموماً ومضطرباً، بل مُحرَجاً حيال ظُرْف جدير بأن يُصلىًّ له بالطبع، ولكنه كان متروكاً للزمن، وكان مكتوباً له أن ينضج، ويقع فيما هو دنيويّ. وفي أجل قريب ستكون الزرقة السماوية البسّامة في هاتين العينين قد ضيَّعت نقاءها الأصيل من جهة أخرى، هذه الملامح الملائكية ذات السمة الطفولية الصريحة على وجه الخصوص، مع الذقن المنفصم بقدر يسير، والفم الساحر الذي كان يزداد اكتنازاً عما يكون عليه في حالة الراحة حين يكشف عن أسنانه اللبنية اللّماعة، والذي كان ينساب من زاويتيه، ابتداء من الأنف الصغير الدقيق، خطان مستديران استدارة ليّنة، يعزلان جزء الفم والذقن على الوجنتين، سوف يتحول الى وجه صبيّ مألوف بدرجة تقل أو تكثر، سوف يضطر المرء الى أن يمسَّه مسّاً خالياً من السِّكْر والشعر، ولن يتوفَّر له سبب يجعله يقابل مثل هذه المعاملة بالسخرية التي كان نيبو يرقب بها محاولتي التربوية، وما من شك في أنه كان هنا شيء كان يجعل المرء عاجزاً عن الإيمان بالزمن وعمله المبتذل، وسلطانه على هذا المظهر الفاتن، - وكان هذا التهكم الجنيّ يبدو أنه هو التعبير عن المعرفة بذلك، كما كان هذا يمثل انغلاقه الغريب على نفسه، وصحته من حيث هو ظاهرة الطفل على الأرض، والشعور بحالة النزول، وأكرر ذلك، بحالة الرسالة العزيزة التي توحي بها، وبالعقل الذي تهدهده أحلام خارج المنطق، وتلوِّنه مسيحيتنا بألوانها. وما كان في وسع هذه الظاهرة أن تنكر حتمية النموّ، غير أنها أنقذت نفسها في جوٍّ تصورٍ للأسطوري العديم الزمن، والمتزامن،

والموجود بعضه الى جانب بعض، حيث لاتشكل صورة الإنسان الخاصة بالرب تناقضاً مع الطفل على ذراع أمه الذي يكونه هو أيضاً، والذي هو كائن دائماً، والذي يرفع يده الصغيرة أمام القديسين المصلين ليرسم علامة الصليب.

وسيقول المرء: يالها من حماسة، غير أنني لا أستطيع أن أفعل شيئاً آخر سوى أن أروي تجربتي، وأعترف بالحيرة العميقة التي وضعتني فيها حياة الطفل العائمة بقدر يسير، على الدوام. لقد كان ينبغي لي أن أضرب مثلاً – وقد حاولت ذلك أيضاً – من سلوك أدريان الذي لم يكن معلماً، بل فناناً، وكان يتناول الأمور كما هي، وكان يفعل ذلك، كما هو ظاهر للعيان، من دون أفكار فيما يتعلق بقابليتها للتقلّب، وبعبارة أخرى: كان يضفي على التحوُّل الذي لاسبيل الى وقفة صفة الوجود، وكأن يؤمن بالصورة، وكان هذا عقيدة تتميز بطمأنينة معينة وراحة للبال (كما كان يبدو لي على الأقل)، وكان، وهو الذي اعتاد على الصورة، لايسمح لأكثر الصور مجانبة للدنيوي أن تخرجه عن اعتداله ورزانته. لقد كان إيشو، أمير الجن، قد جاء، – فليكن ذلك، لقد كان من الواجب على المرء أن يعامله تبعاً لطبيعته، ولايكثر من القول في هذا من بعد ذلك، وكان هذا يبدو لي أنه هو موقف أدريان. وقد كان بالطبع بعيداً بعداً شاسعاً عن الملامح المصطنعة وأشكال الابتذال في اللفظ، مثل: «والآن، ياولدي، هل كنت طيباً دائماً؟». ولاشك في أنه كان يدع، من ناحية أخرى، الوجد المتمثل في قولهم «واعجباً لك أيها الولد المغبوط» للناس البسطاء في الخارج. لقد كان سلوكه تجاه الصغير يتميز برقة باسمه في تعقُّل أو رقّة جدية أيضاً، من دون مجاملة ولا تأنيب، بل ومن

دون تلطُّف. وأنا لم أره، بالفعل، أبداً يداعب الطفل بأية طريقة، وكنت لا أكاد أراه يمسّ شعره، سوى أنه كان يسره أن يتنزه معه في الحقل ويده في يده، هذا صحيح. أمّا أن أتحيَّر في ملاحظة تفيد أنه كان يحب ابن الأخت حباً رقيقاً، وأن ظهوره في حياته يمثل حقبة مشرقة، فذلك ما لا يُمَكِّنني منه سلوكه بالطبع. لقد كان مما لاتخطئه الملاحظة أبداً ذلك العمق والحرارة، والسعادة، اللواتي كان السحر العبقري للطفل الحلو، الخفيف، الذي يسير كَأَنْ ليس له من أثر، ويتقلد مع ذلك كلمات لها وزنها ووقارها، يشغله بهن ويملأ أيامه، على الرغم من أنه لم يكن له وجود حواليه إلاّ على مدى ساعات، وأن رعاية الصبي الصغير كانت من شأن النساء بحكم البدهية، وأن هذا كان متروكاً له ذاته في كثير من الأحيان في المكان الآمن، إذ كان لدى الأم وابنتها الكثير مما يترتب عليهما تدبيره من الأمور الأخرى.

وكان قد تبقى لديه من داء الحصبة حاجة شديدة الى النوم، مثلما يكون ذلك عند الأطفال الصغار كثيراً، وكان يستسلم لها في النهار، وحتى خارج حدود ساعات بعد الظهيرة المخصصة للراحة، حيث كان ينام دائماً على وجه الخصوص. وقد دأب على أن يقول «ليل!» حين ينتابه النعاس، مثلما كان يقول ذلك في المساء عند الذهاب الى الفراش، ولكن كانت هذه تحية الوداع على وجه الإطلاق: فقد كان يقولها في كل وقت من أوقات النهار حين ينصرف، أو ينصرف امرؤ آخر، إذ يقول: ليل! بدلاً من قوله «وداعاً»، وكانت هذه هي المقابل لكلمة "habt!" التي كان يغادر بها على الدوام كل مايستمتع به، وكان يصافح أيضاً بيده الصغيرة عندما يقول «ليل!»، قبل أن يغفو، على العشب أو في

الكرسي، وقد وجدت أدريان جالساً على مقعد طويل صغير مؤلف من ثلاثة ألواح من الخشب قد ضُمَّ بعضُها الى بعض بالمسامير، يحرس نوم إيشو عند قدميه. وروى قائلاً: لقد صافحني قبل ذلك حين عرفني وهو يرفع طرفه، لأنه لم يلاحظ اقترابي.

أمّا ماروته لي إلزا وكليمنتين شفايجشتل فهو أن نيبوموك ألطف الأطفال الذين عرضوا لهما في أي يوم من الأيام، وأطْوَعهم، وأكثرهم بُعْداً عن تكدُّر المزاج، – وهو الأمر الذي يتطابق مع الأخبار حول أولى أيامه، ولقد رأيته بالفعل، يبكي إذا ماسبَّب لنفسه ألماً، ولكني لم أره ينوح قط، ولا يُعْوِل، أو يزمجر، شأن الأطفال في حالة المشاكسة، وكانت أمثال هذه الحالات عنده شيئاً لايمكن تصوُّره البتّة. أمّا ضروب اللوم، والحظر، فيما يتعلق، مثلاً، بالذهاب مع الأجير الى الخيل، أو مع ڤالتبورج الى حظيرة الأبقار، فكان يتقبَّلها بتلطُّف مؤكَّد، وينطق بكلمات مواسية في أثنائها قائلاً: «فيما بعد، قليلاً، في الصباح، ذات مرة» وهي كلمات كانت تبدو أقل فائدة لتهدئة نفسه منها لمواساة أولئك الذين منعوه رغبة من رغائبه، على مضض بلاريب. أجل، لقد كان من عادته أن يداعب مَنْ مَنَعه رغبته، مع قوله: «لاتجعل ذلك في قلبك! ففي المرة التالية لن تكون مضطراً الى احتمال قسر، وسيتاح لك أن تحقق لي هذا».

وهكذا كان الحال أيضاً، حين لم يكن يباح له أن يدخل حجرة رئيس الدير، على خاله، وكان كثيراً مايشعر بما يجتذبه الى هذا، وكان من الواضح، منذ تعرفت عليه، بعد أربعة عشر يوماً خلت بعد وصوله، أنه تعلّق بأدريان على نحو استثنائي، وكان يطمح الى صحبته، وذلك على

وجه اليقين لأن هذه الصحبة هي الخصوصية والمتعة، على حين تتسم صحبة راعياته بأنها المألوفة. وكيف كان يفترض أن يغيب عن باله، وبالمناسبة، أن هذا الرجل، الذي هو شقيق والدته، كان يتبوّأ بين مواطني الريف في بفايفرينج، مكاناً فريداً في نوعه، ومُقَدَّراً، بل ينظر إليه بوجل!.

وربما كان هذا الوجل من قبل الآخرين يشكل حافزاً لطموحه الطفولي الى أن يباح له أن يكون مع خاله، غير أن المرء لايستطيع أن يقول إن أدريان كان ينزل على نزوع الصغير بغير حدود، إذ لم يكن يراه أياماً بأكملها، أو لم يكن يسمح له بالدخول عليه، وكان يبدو أنه يتجنّبه، ويحظر على نفسه المنظر المحبوب، بلاريب. ثم إنه كان ينفق بالطبع ساعاتٍ طوالاً معه، وكان يأخذ يده الصغيرة، كما قلت، لنزهات يصل اتساعها الى مايُظَن بالرفيق الرقيق أنه قادر عليه، ويتجوَّل معه، في صمت من الجانبين، أو في حوار قصير، خلال فصل التشبُّع بالرطوبة الذي جاء فيه إيشو، وروائح الشجر المتعطِّن واللَّيْلَك، ثم الياسمين، في طرقاتهما، أو يدع ذلك الخفيف يمشي أمامه على الدروب الضيقة، بين جدران من الذرة التي نضجت وباتت صفراء في مقابل الأرض الحصيد، بسنابلها التي أحنت هاماتها، وبلغت مثل طول نيبوموك منذ خرجت من التراب.

وقلت: «من مملكة الأرض»، مصححاً، لأن هذا ماقاله الصغير وهو يعلن سروره بأن المطر "Rein" قد أنعش مملكة الأرض في هذه الليلة.

وقال خاله يسأله: «أتقول: der Rein، ياإيشو؟»، وقد أسقط هنا الكلمة الدالة على فعل الإنعاش (erkickt) على أنها من لغة الأطفال.

وقال رفيق طريقه مؤكِّداً بشيء من التفضيل، أجل، "der Rei-gen"، ولم يشأ أن يسترسل في مزيد من المناقشات.

وقال أدريان يحدثني في المرة التالية وقد ارتسمت الدهشة في عينيه: «تصوَّر أنه يتحدث عن المطر المنعش «erkickendem Rein»، أليس هذا غريباً؟».

واستطعت أن أعلِّم صديقي أن المطر في لغتنا الألمانية الوسيطة، كان يعبَّر عنه، على مدى قرون، بكل من الكلمتين Rein و Reigen، الى أن باتت الكلمة في القرن الخامس عشر هي Regen، وأن الألمانية الوسيطة كانت فيها الكلمات الثلاث erkicken، أو erkucken الى جانب erquicken.

وأومأ أدريان موافقاً وقد تولاه شيء من الدوار: «واعجباً، هذا يذهب الى مدى بعيد للغاية»

وكان يأتي الغلامَ بهدايا من المدينة عندما يضطر الى الرحيل إليها: من حيوانات شتى، فمنها قرد يقفز خارجاً من العلبة، ومنها قطار يختلج عليه ضوء وامض، خفّاق عندما يسرع على خطه البيضاويّ، وصندوق سحري كانت القطعة ذات التقدير فيه قدحاً فيه خمر أحمر لايندلق إذا ما قلبه المرء رأساً على عقب، وسُرَّ إيشو كثيراً بهذه الهدايا، ولكن سرعان ما كان يقول "habt"، أي شبعت، عندما يكون قد لعب بها، وكان يفضل الى حد بعيد أن يريَه خاله الأشياء الخاصة باستعماله الخاص ويشرحها له -الأشياء ذاتها دائماً، ومن جديد دائماً، لأن المثابرة، والرغبة في التكرار عند الأطفال عظيمان في أمور المحادثة، ومنها سكين الورق المصقول من عاج الفيل، والكرة الأرضية التي تدور على

محورها المائل بما فيها من كتل البلدان المقطّعة، والخلجان الطويلة المدببة، والأنهار والبحيرات ذات الأشكال الغريبة، والمحيطات الزرق التي تغطي المكان الفسيح، وساعة المنضدة الرملية التي يستطيع المرء أن يلف ثقليها بذراعٍ للتحريك، من جديد، من العمق الذي تكون قد هبطت إليه، وكانت هذه هي الخصوصيات التي كان الصغير يرغب في فحصها ومعاينتها عندما دخل، ممشوق القامة، ظريفاً مهذّباً، على مالكها وسأله بصوته الضئيل:

«هل تستاء من مجيئي؟»

«كلاّ، ياإيشو، لا أستاء على وجهه الخصوص، ولكن نابضَيْ الساعة لم ينزلا بعد إلاّ نصف المسافة». وفي هذه الحال يمكن أن تكون علبة الموسيقا هي التي يرغب فيها. وكانت هذه إسهامي، إذ كنت قد جئته بها: صندوق صغير بنيّ يمكن فتح آلته من جانبه السفلي. ثم تدور الأسطوانة المغطاة بحَلَمات معدنية صغيرة على أسنان مشط مضبوطة على ترتيب معين، وعزفت، في رشاقة مسرعة في البداية ثم بدرجة أبطأ، متعبة، ثلاثة ألحان هارمونية صغيرة من طراز البيدر ماير كان إيشو يصغي إليها وهو مسحور على نحو متصل، بعينين كان يختلط فيهما الاستمتاع، والاندهاش والأحلام ذات النظر العميق بطريقة لاتنسى.

وكان يسره أيضاً أن يتأمل مخطوطات خاله، هذه المخطوطات، حول نظم الخطوط التي تتناثر عليها حروف رونية(*) بيض وسود، تترابط فيما بينها بأقواس وأشرطة، وكان يدعه يشرح دلالة الإشارات التي يدور

(*) أبجدية اسكاندينافية الأصل صممت بالاستناد الى أشكال العيدان في أرض الغابة.

حولها الحديث: - من قبَله، فيما بيننا، وأود أن أعرف هل استنتج هذا بطريق الإحساس الداخلي، أم كان يُقْرَأ في عينيه أنه كان بستنتج ذلك من شروح الأستاذ: لقد كان يباح لهذا الطفل، قبلنا جميعاً، أن يلقي نظرة على مخطوطات النوطات الموسيقية لأغاني آرييل من «العاصفة» التي كان ليڤركون يعمل فيها في الخفاء في تلك الأيام: فكان يجعلها في وحدة، إذ كان يضم الأغنية الأولى، الحافلة بالأصوات الطبيعية المتناثرة كالأشباح الجوّالة، وهي أغنية «تعالَ الى هذه الرمال الصُّفْر» الى الأغنية الثانية، المحبوبة حباً خالصاً، وهي «حيث تمتص النحلة، أمتصّ أنا» في وحدة، من أجل السوبرانو، والسيليستا، والكمان المخفَّف، والأوبو(*)، ومن أجل الترومبيت الخفيض، وأصوات الفلاجوليت للجُنُك، وبالفعل، فإن من يسمع هذه الإيقاعات التي تراود الخيالَ بظُرفها، حتى ولو بمجرد أذُنِ فكره، عند القراءة يمكنه بلاريب أن يسأل مع صاحب المقطوعة: «أين هي الموسيقا بربّكم؟ أفي الهواء؟ أم على الأرض؟». ذلك لأن الذي ركَّبها لم يقتنص في نسيجها العنكبوتيّ الهامس الخفة العائمة، الظريفة ظُرفَ الأطفال، والتي تبعث الارتباك والاختلاط - عن صاحبي آرييل الممتع - فحسب، بل أدخل عالم الجن بأسره، من تلال، وجداول، وأحراش، كما كان شأنها، في وصف بروسبيرو، بحكم كونها من صغار الأساتذة، وأنصاف العرائس، أن تمارس تسليتها الضئيلة، على ضوء القمر، حيث يطوِّقون الخروف بالعلف الذي يتجنَّبه، ويستنبتون أنواع الفطر في منتصف الليل.

وكان إيشو يظل يريد أن يرى، المرة بعد الأخرى، في النوطات، تلك

(*) آلة نفخ خشبية، فرنسية «المترجم»

المواضع التي يقول فيها الكلب «هَوْ، هَوْ» والديك «كي كي، كو كو».
وكان أدريان يحدثه في ذلك عن الساحرة الماكرة، سيكوراكس وخادمها الصغير الذي تحشره في شقّ شجرة شربين، لأنه كان جنّياً يبلغ من الرقة مايجعله غير مؤهل للإصغاء الى توجيهاتها الوضيعة، ويقضي في هذا الوضع القسري اثني عشر عاماً باعثة للحسرة والأسى الى أن يأتي أستاذ السحر الطيب ويحرره. ورغب نيبوموك أن يعرف كم كان عمر الجني الصغير حين حُشِر في الشق، وكم كان عمره، بعد اثني عشر عاماً، حين أتيح له أن يتحرر، ولكن خاله قال له إن الصغير لم يكن قد حَظِيَ بعمر بل ظل دائماً، من قبل الأسْرِ ومن بعده، ذلك الطفل الظريف نفسه، ابن الأجواء، الأمر الذي بدا أنه أرضى إيشو.

وروى له سيد حجرة رئيس الدير حكايات أخرى على قدر ما كان يتذكر منها: ، عن رومتيلشتيلْتسشن، وفالادا، ورابونتْسِل، والشبل الذي يغني ويقفز، وكان الصغير يريد فوق ذلك بالطبع أن يقعد على ركبتي خاله بصورةٍ جانبية وهو يطوق عنقه في بعض الأحيان بذراعه الصغير. وكان يقول: «هذا شيءٌ يَحْدثُ إذاً سكراً على نحو عجيب» إذ كان كلما انتهت حكاية أغفى قبل ذلك ورأسه مدفونٌ في صدر الراوي. وكان هذا يظل قاعداً زمناً طويلاً بغير حراك وذقنه مستندة الى شعر الطفل الذي أخذه النعاس، الى أن تأتيّ واحدةٌ من النساء وتأخذ إيشو.

وكان أدريان يدع الغلام الصغير بعيداً عنه، كما قلت، في كل يوم إما لأنه كان مشغولاً أو لأن الشقيقة تضطره الى التزام السكون، بل الظُلمة، أو لأي سبب كان. ولكن بعد يوم لم يكن رأى فيه إيشو على وجه الخصوص دخل مسروراً في المساء بعد أن كان القوم قد أرقدوا

الطفل في سريره بهدوء، ولم يكد يلاحظه أحد، ليشهد صلاة النوم التي كان يؤديها وهو راقد على ظهره وقد شبك يديه الصغيرتين المبسوطتين أمام صدره، مع واحدةٍ من راعياته أو مع كليهما، السيدة شفايجشتل وابنتها وكانت أدعية غريبة، تلك التي كان يتلوها وقد فتح زرقة عينيه السماوية غطاءً لها، على نحوٍ معبرٍ الى أقصى الحدود. وكان تحت تصرفه مختارات كاملة منها بحيث كان لايكاد يستخدم في أي وقتٍ من الأوقات الدعاء ذاته في أُمسيتين متتابعتين. ويجب أن يلاحظ أنه كان يلفظ كلمة Gott (الله) كأنها (Got)، أي ممطوطة وكان يحب أن يضيف الى مطالع عددٍ من أسماء الاستفهام حرف (S)، إذ كان يقول:

من كان يعيش في وصايا الله،
كان الله فيه وكان هو في الله
وعليه أتوكل
وسوف يعينني على راحةٍ حقيقية. آمين
أو: ما أكبر إساءات الإنسان
ومع ذلك فرحمة، الرب أكبر
وخطيئتي غير ذات وزنٍ كبير،
والرب يبتسم من فيض رحمته. آمين

أو، على نحو يلفت النظر الى حد بعيد، بسبب التلوين الذي لاتخطئه الملاحظة، للصلاة، بنظرية القضاء المكتوب:

ما من أحد لايقترف الخطيئة،
ولكنه يؤدّي، بلاريب، أيضاً، بعض الحسنات.
وما من أحد يضيع حُسْنُ صنيعه

إلاّ أن يكون مولوداً للجحيم
فليجعلني الله، أنا، ومن (أحب)
مخلوقين للسعادة الغامرة! آمين
ثم يأتي أيضاً، في بعض الأحيان، قوله:
الشمس ترسل نورها على الشيطان
ثم تخلّفه وراءها، نقيةً، بلاريب
فلتحفظني طاهراً، في وادي الأرض
الى أن أقضي أجلي. آمين
أو، أخيراً:
فلتذكروا، أنّ من صلى لأجل الآخر
فقد حرَّرَ نفسه وأعتقها بذلك
وإيشو يصلي من أجل العالم كله
عسى أن يضمه الرب بين ذراعيه. آمين

وقد سمعت هذا القول المأثور بنفسي، منه، بأقصى قدر من التأثر، من دون أن يشعر بحضوري على ما أعتقد.

وقال أدريان يسألني في الخارج: «ماقولك في هذا التأمل اللاهوتي؟ إنه يصلي كأنما لكل الخليقة، وذلك، بصراحة، ليكون هو متضمَّناً فيها. فهل ينبغي للتقيّ الورع أن يعلم أنه إنما يفيد نفسه عندما يصلي من أجل الآخرين؟ وذلك أن الإيثار يزول بمجرد أن يلاحظ المرء أنه مفيد».

وردَدْت قائلاً: «الى هنا أنت على حق، غير أنه يوجه المسألة نحو مايقوم على الإيثار حين لايصلي من أجل نفسه فحسب، بل يفعل ذلك

من أجلنا جميعاً».

وقال أدريان بصوت خفيض: «أجل، من أجلنا جميعاً».

ومضيت قائلاً: بالمناسبة نحن نتكلم عنه وكأنه هو الذي ابتدع هذه الأشياء. هل سألته في أي يوم من الأيام من أين جاء بهذا؟ من أبيه أم مِمَّن؟».

وكان الجواب:

«كلا، بل أفضل أن أدع المسألة ترتكز على ذاتها، وأفترض أنه ما كان ليفيدني بجواب».

وكان يبدو أن نساء آل شفايجشتل يرَيْن هذا الرأي، ولم يسبق لهن، أيضاً، أن سألن الطفل أبداً، على قدر ما أعلم، عن الكيفية التي وصلت إليه بها أقواله المسائية المأثورة. ولديَّ منهن تلك الأقوال التي لم أشارك بنفسي في سماعها عن بعد، بل تركتهن يُرْوَيْن لي من قبلهن حين ماعاد نيبوموك شنايديڤاين حيّاً بيننا.

(٤٥)

لقد انتزع منا، هذا المخلوق الفاتن الغريب أُخِذ من الدنيا، واعجباً، ياالهي، أية كلمات طيبة ألتمسها من أجل القسوة الفاجعة الى أقصى الحدود التي كنت شاهداً عليها في أي يوم من الأيام، والتي مازالت تعزي القلب حتى اليوم بالشكوى المريرة، بل بالثورة، لقد أُمْسِك به ببطش وغضب مفزعين، وفتكت به العلة في أيام قلائل، وكانت علة لم ترد لها حالة في المنطقة منذ عهد بعيد، ولكن الدكتور كوربيس، الطيب، الذي أصابه بالصدمة الكاملة اندفاع ظهورها، قال لنا إن الأطفال يكونون عرضة للإصابة بها أثناء النقاهة من الحصبة أو السعال الديكي. ومع أخذ السمات المميزة الأولى في الحسبان، كان كل شيء يحدث فيما لايكاد يبلغ الأسبوعين اللذين كان أولهما هو الذي لم يدع أحداً يقدر، على ما أعتقد، مايوشك أن يحدث على نحو مفزع، وكان الوقت منتصف آب، وفي الخارج الحصاد مع مافيه من القوى العاملة الإضافية. وعلى مدار شهرين كاملين كان نيبوموك بهجة المنزل. ثم كدرَّ عطاسٌ صفاءَ عينيه الحلو - وكان بلاريب أيضاً مجرد هذه العدوى الثقيلة التي حرمته شهوة الأكل، وجعلته معتلّ المزاج، وزاد في وطأة الوَسَن الذي كان يميل إليه مُذْ عرفناه، وكان يقول "habt" (أي شبعان) لكل ما كان يُقَدَّم إليه، من غذاء ولعب وتقليب صور، وسماع حكايات،

كان يقول "habt" وقد تقلصت ملامح وجهه الصغيرة تقلُّصاً مؤلماً، وأعرض بجانبه، وسرعان ماظهر لديه عدم تحمُّل للضوء والأصوات، فكان أكثر إزعاجاً من تكدُّر المزاج الذي كان حتى الآن. وكان يبدو أنه يحسّ بجلبة عربة تسير في المزرعة، وبوقع أصوات الناس، إحساساً فوق الإحساس العادي، وكان يرجو من الناس أن يتحدثوا بصوت خفيض، وكان يهمس بنفسه كأنما ليقدم للناس مثالاً على ذلك، وكان يأبى حتى أن يسمع علبة الموسيقا ذات العزف الرقيق، إذ لايلبث أن يقول كلمته التي تنمّ عن العذاب «شبعت، شبعت!»، وكان يقف الآلة بيده، ثم يبكي بمرارة. وهكذا كان يهرب من ضوء الشمس في أيام ذروة الصيف تلك في المزرعة وفي الحديقة، ويلتمس الحجرة، ويقعد هناك قابعاً يفرك عينيه. وكان من الصعب على المرء أن يرى كيف كان ينتقل من واحد كان يحبه الى آخر، يلتمس الشفاء، ويعانقه، لكي يعود بسرعة، مُعْرِضاً عن هؤلاء، دونما عزاء. ومِنْ ذلك أنه تعلّق بالأم شفايجشتل، وبكليمنتينا، وبالخادم ڤالتبورجيس، وجاء، بالدافع ذاته، مراراً، الى خاله، وكان يلتصق بصدره، ويرفع الطرف إليه، مصغياً الى مواساته الرقيقة، كما كان يبتسم ابتسامة واهنة، غير أنه كان ينكِّس رأسه الصغير على عمق مسافات، وأعمق من ذلك، ويغمغم قائلاً: «ليل!»، - وعلى أثر ذلك ينسلّ ماشياً على قدميه، ويغادر الحجرة وهو يترنّح.

وأقبل الطبيب ليراه، وأعطاه قطرات للأنف، وكتب له وسيلة مقوِّية، غير أنه لم يتحفظ في تكهنه بأن هناك مرضاً أكثر جدية يمكن أن يكون على وشك الظهور، كما أعرب عن قلقه هذا لمرضاه المتقدمين في السن في حجرة رئيس الدير.

وقال أدريان يسأله، وقد شحب وجهه: «أترى ذلك؟»

وقال الطبيب: «هذه المسألة مشكوك فيها عندي»

«مشكوك فيها!؟»

وتكرَّرتِ العبارة بلهجة تعبِّر عن فزع بالغ وتكاد تكون مفزعة الى درجة جعلت كوربيس يسأل نفسه، الى أي مدى كانت رميته قد تجاوزت الهدف.

وردّ قائلاً: «أجل، بالمعنى الذي قلته، وربما كان في وسعك أنت أن تترقَّب ذلك وتنقِّب عنه، ياسيدي المحترم. هل تمت بصلة قرابة وثيقة الى هذا الصبي؟»

وقال عندئذ: «أجل، إنها مسؤولية، أيها الطبيب، لقد وضع الطفل هنا تحت رعايتنا في الريف تدعيماً لصحته».

وردّ الطبيب قائلاً: «إن صورة المرض، إذا كان في وسع المرء أن يتحدث عن مثل هذه الصورة على وجه الإطلاق، لاتقدم في الوقت الحاضر دليلاً مادياً على تشخيص لايبعث على السرور، وسأعود غداً»

وفعل هذا، واستطاع الآن أن يقدم تحديده للحالة بيقين بالغ، قائلاً إنه أصيب بقيء من النوع الوثيق بالطفح، مفاجئ، وبدأت، في الوقت ذاته، مع الحمى ذات الدرجة المتوسطة بالطبع، آلام رأس تصاعدت، خلال ساعات قلائل الى الحد الذي لايطاق على مايبدو. وكان الطفل قد جيء به الى الفراش حين أقبل الطبيب، وكان يمسك برأسه الصغير بين يديه، ويطلق صرخات كانت تطول حتى البقية الأخيرة من نَفَسه، وكان القوم خليقين أن يسمعوها في أرجاء المنزل كله، وكان هذا عذاباً لكل من يسمعه. وكان فيما بين ذلك يمد يديه الى أولئك الذين يحيطون به

وينادي: «الغوث! الغوث! يالألم الرأس، يالألم الرأس!» ثم يداهمه إقياء جامح جديد لم يكن يفضي منه إلاّ الى همود في غمرة الاختلاجات.

وقام كوربيس بفحص عيني الطفل اللتين كانت حدقتاهما تقلصتا حتى باتتا صغيرتين جداً، وكانتا تظهران ميلاً الى الحَوَل، وكان النبض سريعاً، وكان تقبُّض العضلات وبدء الجمود في القفا واضحين. كان التهاباً في السحايا دماغياً وشوكياً، أي التهاباً في قشرة الدماغ، - ونطق الرجل الطيب، وهو يحرك رأسه نحو كتفه في إشارة الى الحرج والانزعاج، باسم العلة، على أمل ألاّ يكون القوم على بيِّنة من أمرهم فيما يتعلق بالعجز الكامل تقريباً، الذي يترتَّب على عمله أن يعترف به أمام هذا التعرُّض. وكان ثمة إشارة الى ذلك تتمثل في اقتراحه أن يتولى القوم إبلاغ والدي الطفل برقياً، إذ إن وجود الوالدة على الأقل سيكون له أثر مهدئ على المريض الصغير، كما طلب استدعاء طبيب داخلي من العاصمة يرغب في مشاطرته المسؤولية عن الحالة التي لاتعدّ، مع الأسف، غير جدية. وقال: «أنا رجل بسيط، وأمامي هنا جهد يقتضي مرجعاً أعلى، وأعتقد أن ثمة سخرية كانت تنمّ عن التكدُّر، في كلماته، وقال إن بزل النخاع الشوكي ضروري على كل حال على الفور من أجل تأكيد التشخيص، ومن أجل تخفيف الوطأة عن المريض، ومادام ذلك هو الوسيلة الوحيدة فهو يتجرأ على القيام بها بنفسه، بلاريب، وكانت السيدة شفايجشتل، الشاحبة، والصلبة العود، مع ذلك، والمخلصة لكل ماهو إنساني كالعهد بها دائماً، تمسك الطفل الذي كان ينهنه محنيّ الظهر في سريره حتى لقد كانت ذقنه تكاد تلامس ركبته،

وكان كوربيس يغرس إبرته بين الفقرات المتباعدة الى أن وصلت الى القناة الشوكية التي كان يخرج منها السائل قطرة فقطرة. وعلى الفور تقريباً خفَّت حدة آلام الرأس غير المعقولة. وقال الطبيب: «إذا عادت - وكان يعرفها أنها لابدَّ أن تعود بعد بضع ساعات، مادام التجويف الدماغي لاتدوم خفة حدة الضغط فيه إلاّ بسحب السائل من التجويف الدماغي فعلى القوم أن يعطوه، فضلاً عن كيس الثلج الذي لابدّ منه، دواء الكورال الذي وصفه له، والذي جيء به من عاصمة المركز.

وحين أخرج نيبوموك من نوم الإرهاق الذي كان قد راح فيه بعد البَزْل، إقْياءٌ جديد، وتشنجات في جسده الصغير، وآلام تنسف الجمجمة نسفاً، شرع نيبوموك من جديد في ولولته التي تمزّق نياط القلوب، وصراخه الذي يصكُّ المسامع، - وكانت هذه هي الصرخة الخاصة بالماء في الرأس، التي كانت عقلية الطبيب تتفهمها الى حد كاف. وذلك أن ماهو أنموذجي يدع الإنسان بارداً، ولايخرجنا عن طورنا إلاّ مايُفْهَم على أنه فرديّ، وهذه هي راحة العلم، وهي راحة لم تكن تمنع تلميذها الريفي أن ينتقل من مستحضرات البروم والكورال في أمره الأول، خلال وقت جد قصير، الى المورفين الذي بدا أنه أفضل. ومن الممكن أن يكون قد قرر ذلك بالقدر ذاته من أجل سكان المنزل - حيث أضع نصب عيني في هذا الصدد واحداً منهم على وجه الخصوص - مثلما يمكن أن يكون ذلك بدافع الرحمة بالطفل المعذَّب. ولم يكن يجوز تكرار عملية انتزاع السائل إلاّ كل أربع وعشرين ساعة ولم يكن تخفيف وطأة العلة يستمر ويتواصل إلاّ خلال ساعتين من هذه الساعات. اثنتان وعشرون ساعة من العذاب الصارخ لطفل، وهذا الطفل الذي يكوِّر يديه الصغيرتين

المرتجفتين ويقول متلجلجاً: «إيشو يريد أن يكون عاقلاً، إيشو يريد أن يكون مهذَّباً»، وأضيف الى ذلك وأقول إنه بالقياس الى أولئك الذين كانوا يرون نيبوموك، ربما كان هناك عَرَض جانبيّ هو الأشد إثارة للفزع على الإطلاق، وكان هذا هو الاستنفاد الحَوَليّ المطرد الزيادة لزرقة عينيه السماويَّتين، الذي يمكن تفسيره بالاستناد الى شلل عضلات العينين الذي كان يسير جنباً الى جنب مع تصلُّب النُّقرة، وهو أمر يشيع الوحشة في الوجه الجميل على نحو بالغ الفظاعة، وكان يحدث عند ذلك الذي ابتُلِي به، ولاسيما مع اقترانه بصريف الأسنان، انطباعاً يوحي بالجنون.

وفي عصر اليوم التالي، أقبل من ڤالدسهوت، إذ جاء به جيريون شفايجشتل المرجع الاستشاريّ من مونيخ، وهو الأستاذ فون روتنبوخ، وكان أدريان قد اختاره بسبب سمعته بناء على ما اقترحه كوربيس. وكان رجلاً فارع الطول ذا توجُّه اجتماعي، حصل على لقب النبالة أيام الملكية، كثير الزوّار، باهظ التكاليف، له عين نصف مغمضة كأنما للفحص الطبي الدائم. واعترض على المورفين لأنه يمكن أن يوهم وجودَ الغيبوبة التي «لمّا تأتِ بعد أبداً»، وسمح بالكوديئين فحسب. وكان يبدو أن مايهمه هو تعاقب أطوار الحالة على الوجه الصحيح من دون أن تمحّي مراحلها أو تتداخل. وفيما عدا ذلك أيّدَ، بعد المعاينة، أوامر زميله الريفيّ، المتزلّف له للغاية: أيْ حجبَ ضوء النهار، والحفاظ على درجة عالية من تبريد الرأس، وتوخّي أقصى درجات الحذر في مَسّ المريض الصغير، ورعاية بشرته بمسحها بالغَوْل، والغذاء المركَّز الذي قد يكون من الضروري، على الأرجح، إدخاله بأنبوب عن طريق الأنف. وكانت ألوان مواساته من النوع الصريح الذي لا لَبْس فيه، وذلك، بلاريب، لأنه

لم يكن في منزل والدَيْ الطفل، وقال إن تكدُّر الوعي الذي هو أصولي وليس سابقاً لأوانه، وناجم عن المورفين، لن يطول انتظاره، وسوف يتعمَّق بسرعة، وسوف تقل معاناة الطفل ثم لن تعود هناك معاناة بعدُ على الإطلاق. وقال إنه لاينبغي للمرء أن يفرط في تتبُّع آثار الأعراض الجسمية، لهذا السبب، وبعد أن تفضَّل بتنفيذ عملية البزل الثانية بيده ودَّع القوم بمهابة ووقار، ولم يعد مرة أخرى.

أمّا أنا فكنت أحصل، عن طريق الأم شفايجشتل، يومياً على الأخبار حول الأحداث الفاجعة، بالهاتف، ولم أحضر في بفايفرينج إلاّ في اليوم الرابع بعد الانبثاق الكامل للمرض، في يوم سبت، حين كانت الغيبوبة قد بدأت في غمرة تقلُّصات جامحة كان يبدو أنها وتَّرت الجسد الصغير ونصبته للتعذيب، وجعلت مقلة عينيه ترجع الى الأعلى، وتوقَّف صراخ الطفل، وما عاد هناك بعد إلاّ صريف الأسنان.

واستقبلتني السيدة شفايجشتل، وعليها مظهر المؤرَّقة المسهَّدة، وقد تورَّمت عيناها من البكاء، عند باب المنزل، وأوصتني بإلحاح أن أذهب على الفور الى أدريان، وقالت إن في وسعي أن أرى الطفل الذي بات أبواه عنده، بالمناسبة، منذ ليلة الأمس، في وقت مبكر بما يكفي، وقالت: ولكن السيد الطيب يحتاج الى تشجيعي، فحالته ليست على مايرام، وقالت، إنه، فيما بيننا، يبدو في بعض الأحيان كأنه يخطئ في الحديث.

وتوجهت إليه وقد تولاّني الخوف. وكان يجلس الى مكتبه، ولم يكن ينظر إلاّ نظرة عابرة عند دخولي، وكانت نظرته كأنما تنطوي على الاستهانة. وكان شاحباً الى حد مفزع، وكانت عيناه محمَّرتين، شأن كل

سكان المنزل، وكان يحرك لسانه وفمه مغلق، بصورة آلية، في مكان ما، جانبيٍّ، في داخل فمه، تحت الشفة السفلى، جيئة وذهاباً.

وقال حين تقدمت منه ووضعت يدي على كتفه: «أنت أيها الرجل الطيب، ماذا تريد هنا؟ هذا ليس بمكان لك. ارسم صليبك على الأقل، هكذا، من الجبين الى الكتفين، كما تعلمت هذا لحمايتك وأنت طفل!»

وتعلمت عندئذ بضع كلمات للمواساة وبث الأمل -

وقاطعني قائلاً بخشونة: «وَفِّر على نفسك أوهام الإنسانيين: إنه يأخذه(*)، ولقد أراد أن يختصر المسألة! وربما كان لايستطيع أن يختصرها أكثر من ذلك بوسائله البائسة».

ووثب قائماً، واستند الى الجدار، وضغط قفا رأسه على الكسوة الخشبية للجدار.

وصاح قائلاً بصوت حزّ في نخاعي: «خذه، أيها الفزاعة، خذه أيها الوغد، ولكن عجِّل قدر ماتستطيع إذا كنت تريد أن تصبر على هذا أيضاً، أيها الشقي!» واتجه إليَّ فجأة، في ثقة وصوت خفيض، وخطا الى الأمام ونظر إليَّ نظرة تائهة، لن أنساها أبداً، وقال: «لو أنه ترك هذا، هذا، بربك، ولكن كلاً، ومن أين يأتي بالرحمة، وهو البعيد عن الرحمة، وهذا على وجه الخصوص لابدَّ أن يدوس عليه بغضب كغضب الماشية، خذه!» كذلك كان يصرخ، وخطا بعيداً عني كأنه عند الصليب، وقال: «خذ جسده، الذي لك عليه سلطان! ولكن سيكون عليك أن تدع لي روحه الجميلة، راضية سعيدة، وهذا هو عجزك، والجانب المضحك عندك، الذي أريد أن أتهكم به عليك آباداً من الزمن. ولو بُسِطَت بين

(*) ضمير الغائب هنا يعود على الشيطان، كما يتبيّن في الصفحات التالية «المترجم».

مكاني ومكانه آباد من الزمن فسأعرف بلاريب أنه هو، هناك.

وكان يغطي وجهه بيديه. ودار على عقبيه، وأسند جبينه الى الخشب.

ماالذي كان ينبغي لي أن أقول؟ وما العمل؟ وكيف أردّ على أمثال هذه الكلمات؟ «ياعزيزي، هدّئ من روعك، فأنت خارج عن طورك، والألم يعكس لك أشياء عبثية». هذا مايقوله الناس على وجه التقريب، وإن كان ذلك بدافع الخوف من الجانب الروحي، ولاسيما عندما تتعلق المسألة بإنسان كهذا، لابتهدئات جسدية وأشكال من الازدراء، ولا بالتفكير في البرومورال الموجود في المنزل.

ولم يجب على مواساتي المنطوية على الرجاء إلاّ بما يلي:

وفّر على نفسك هذا، وفّر على نفسك هذا، وارسم صليبك! فالأمور تسير سيرتها هناك في الأعالي، لاترسم صليبك من أجلك وحدك، بل ارسمه أيضاً لي ولذنبي! - أي ذنب، وأية خطيئة، وأية جريمة» - وعاد الآن الى القعود الى مكتبه، وصدغاه بين يديه المضمومتين. - المسألة أننا تركناه يأتي، وتركته بالقرب مني، وسرَّحت طرفي فيه! يجب عليك أن تعلم أن الأطفال مجبولون من مادة لطيفة، وهم مستعدون أيَّما استعداد لتقبُّل المؤثرات السامة...».

وكنت الآن أنا الذي صرخ حقاً، وحَظَرَتْ عليه الكلمات ساخطاً.

وصحت قائلاً: «كلاّ، ياأدريان، ماهذا الذي تفعله بنفسك، مالك تعذِّب نفسك بهذه الاتهامات العبثية، لنفسك، من جراء قضاء أعمى كان في وسعه أن يعاجل الطفل العزيز الذي ربما كان عزيزاً فوق ماينبغي بالقياس الى هذه الأرض، حيثما كان! وقد يمزِّق نياط قلوبنا، غير أنه لاينبغي أن يسلبنا عقولنا. وأنت لم تفعل تجاهه إلاّ ماهو مستحب،

وحَسَن...».

ولم يزد على أن لوَّح بيده تلويح المُعْرِض. ولبثت قاعداً عنده ساعة، وكنت أحادثه من حين الى آخر بصوت خفيض، وكان يغمغم على أثر ذلك بأجوبة كنت لا أكاد أفهمها. ثم قلت إنني أريد أن أعود مريضنا.

وردّ قائلاً: «هلاّ فعلت ذلك فحسب» وأضاف قائلاً بقلب قاس:

«ولكن لاتخاطبه كما كنت تفعل في تلك الأيام، بقولك: «والآن، ياولدي، هل كنت دائماً طيباً، ونحو ذلك، فهو، أولاً، لايسمعك، ثم إن هذا خليق أن يكون مجافياً للذوق الإنساني على وجه الإطلاق».

وهممت بالانصراف، غير أنه استوقفني، وهو يناديني باسم عائلتي: «تسايتبلوم!» الأمر الذي كان له في أذني وقع بالغ القسوة، وقال حين التفتُّ إليه:

«لقد وجدت أن هذه المسألة ينبغي ألاّ تكون»

«ماذا يعني ياأدريان، ألاّ تكون»

وأجابني قائلاً: «الخير والنبل، ومايطلق عليه الناس اسم البشري، على الرغم من أنه حَسَن ونبيل، وما كافح البشر من أجله، واقتحموا من أجله الحصون، وما أُعْلن عن تحقيقه بالتهليل، هذا لاينبغي أن يكون. سوف يعود. وأنا أريد أن استعيده»

«أنا لاأفهمك كل الفهم ياعزيزي، ما الذي تريد أن تستعيده؟»

ورد قائلاً: «السنفونية التاسعة»، ثم لم يكن يصدر مزيد على ذلك مهما انتظرت.

وتوجهت الى الدورو العلوي وقد تولاني الارتباك والهم، الى حجرة القدر، وكان جو حجرة المريض عابقاً بروائح الأدوية، خانقاً، وكان النقاء والوحشة يسودان هناك على الرغم من أن النوافذ كانت مفتوحة، ومع

ذلك فقد كانت المصاريع مجذوبة الى الأسفل حتى لم يبق منها إلاّ شق ضيِّق، وكان سرير نيبوموك يقف حواليه عدد من الشخوص صافحتهم بينما كانت عيناي لاتتجهان إلاّ صوب الطفل المحتضر. وكان يرقد على جانب السرير، مُحْدَوْدِباً وقد انشدَّ مِرْفَقُه الى ركبته. وكان يتنفس ذات مرة تنفساً عميقاً، وقد احمرت وجنتاه احمراراً شديداً، ثم يترتَّب على المرء أن ينتظر النَّفَس التالي وقتاً طويلاً، ولم تكن العينان مغمضتين تماماً، ولكن لم تُرى بين الأهداب زرقة القزحية، بل كان يرى سواد فحسب، إذ كان هذان البؤبؤان قد باتا أكبر حجماً على نحو مطرد، وإن كان حجم كل منهما مختلفاً عن الآخر، وكانا يكادان يلتهمان نجمة اللون، ومع ذلك فقد كان الأمر خليقاً أن يكون حسناً بعدُ إذا مارأى المرء سوادهما المنعكس. وفي بعض الأحيان كان يسود البياض في الشق. وعند ذلك كان الذراعان الصغيران يضغطان بقوة أكبر على خاصرتي الطفل، وكان التشنج المقترن بصريف الأسنان يلوي الأعضاء الصغيرة، وكانت رؤيته تكشف عن قسوته وإن كان غير مقترن بالمعاناة بعد.

وكانت الأم تنشج، وكنت قد صافحتها مرة أخرى. أجل، لقد كانت هنا، أورسِل، ابنة مزرعة بوخل ذات العينين البنِّيتين، وأخت أدريان، وكانت تتجلّى لي، من الملامح البريئة لتلك التي باتت الآن في الثامنة والثلاثين، بدرجة أقوى مما كانت عليه في تلك الأيام، ملامح يوناتان الألمانية القديمة، المأخوذة عن أبيها، مما كان باعثاً لتأثُّري، وكان معها زوجها الذي كانت البرقية قد ذهبت إليه، والذي كان قد جاء بها من سوديروده. وكان يوهانيس شنايديڤاين رجلاً طويلاً، وسيماً، بسيطاً، بلحيته الشقراء، وله عينا نيبوموك الزرقاوان، وطريقة الكلام ذات

الدلالة والاستقامة، التي أخذتها أورسولا عنه في مرحلة مبكرة، والتي عرفنا إيقاعها في إيقاع صوت الجنيّ، في إيشو.

أمّا مَنْ كان موجوداً عدا ذلك، فضلاً عن السيدة شفايجشتل، الرائحة والغادية فكانت كونيجونده روزنشتيل ذات الملابس الصوفية، التي كانت قد تعرفت على الصبي الصغير في زيارة أتيحت لها، وفتحت له قلبها المحزون بهوى جامح. وكانت قد كتبت في تلك الأيام، بالآلة الكاتبة، على أوراق رسائل من مؤسستها ذات الخشونة، وبعلامات تنقيط تجارية، رسالة مطوَّلة بألمانية أنموذجية، حول انطباعاتها، الى أدريان. وأتيح لها الآن، بعد أن أخرجت ناكيدي من الميدان، أن ترسخ قدميها، وأن تحل محل آل شفايجشتل، وأخيراً محل أورسِل شنايديڤاين في رعاية الطفل، فكانت تبدِّل كيس ثلجه، وتغسله بالغَوْل، وتحاول أن تسقيه الدواء، والعصارة المغذية، وكانت لاتترك مكانها الى جانب سريره في الليل، لامرئ آخر إلا على مضض، وفي حالات نادرة...

وكان لنا، أنا، وآل شفايجشتل، وأدريان، وأقرباؤه، في قاعة إلهة النصر عشاء قلَّ الكلام معه، وكانت إحدى النساء تنهض عنه في كثير من الأحيان، لتتفقّد المريض. ومنذ ضحى يوم الأحد لم يكن لي بدٌّ أن أغادر بفايفرينج، على صعوبة ذلك على نفسي، وفي يوم الأحد كان عليّ أن أصحِّح رزمة كاملة من أوراق الواجبات المدرسية في اللغة اللاتينية. وفارقت أدريان، وأمنيات طيبة على شفتيّ، وحين تركني كان أحبّ إليّ مما كان حين استقبلني بالأمس. وبنوع من الابتسامة نطق بالكلمات التالية بالإنكليزية.

«ثُمَّ الى العناصر. فلتتحَّرْ، والوداع لك!»

ثم انفتل معرضاً عني على عجل

ورقد نيبوموك شنايديڤاين، أو إيشو، الطفل، حب أدريان الأخير، رقدته الأخيرة بعد ذلك باثنتي عشرة ساعة، وأخذ الوالدان التابوت الصغير معهما الى موطنهما.

(٤٦)

ولبثت أربعة أسابيع لا أواصل الكتابة في هذه المذكرات، وقد عاقني عن ذلك، أوّلاً، استنفادُ نفسيٌ للطاقة، بعد تذكُّر ماسبق، ولكن عاقني عنه في الوقت ذاته الأحداث اليومية التي باتت تتلاحق الآن، والتي كان يجري التنبؤ بها تبعاً لمجريات الأحداث المنطقية، والتي كانت النفوس تتوق إليها بطريقة ما، والتي تعرَّض لها شعبنا المنكود، الذي أضنته الفواجع والفزع، وبات غير قادر على الإدراك، فبات يسترسل في نزوع بليد الى الإيمان بالقضاء المكتوب، والتي تعرضت لها أيضاً نفسي التي باتت مرهقة من الحزن القديم ومن كل فزع.

لقد أخذت مقاومتنا، منذ نهاية آذار - ونحن نكتب ٢٥ نيسان، من هذا العام المصيري، ١٩٤٥ - في غربي البلاد، في الانحلال الكامل على نحو واضح للعيان، والجرائد العمومية تسجِّل الحقيقة، بعد أن أفلتت من عقالها جزئياً، والشائعة التي تغنيها أنباء العدو المبثوثة في الإذاعة، من حكايات عن الهاربين، لاتعرف رقابة، وتحمل الحالات الفردية من الكارثة التي تنتشر بسرعة في المناطق التي لم تُلْتَهَم من قبلها بعد، ولم تُحَرَّر، من الرْايش، الى أن تصل الى صومعتي. وماعاد هناك توقُّف، فكل الناس يستأسرون، ويتفرقون بعضهم عن بعض، ومدننا المدمَّرة، المستنزفة تسقط كالتينة الناضجة، لقد ذهبت

٢

دارمشتات، وفورتسبورج، وفرانكفورت، وحتى مانهايم وكاسِّل، بل باتت منستر ولايبتسج تصغي الى كلام الأجانب. لقد وقف الإنكليز ذات يوم في بريمن، والأمريكان في بلاط فرانكونيا العليا، واستسلمت نورنبرج، مدينة قلعة الدولة التي كانت ترفع أصحاب القلوب الخالية من الذكاء الى مكانة عالية، ويَسْتَحرُ الانتحار بين كبار رجال النظام الذين كانوا يتقلّبون في أجواء السلطة، والثروة والظلم، ليكون عبرة لسواهم.

أما الفيالق الروسية التي باتت، عن طريق الاستيلاء على كوينجزبرج وڤينا، مؤهَّلة لتشديد قبضتها على نهر الأودر، فقد زحفت، بجيش بلغ الملايين، على عاصمة الرايْش التي باتت أنقاضاً، وأخلتها كل دوائر الدولة، وأكملت، بمدفعية ثقيلة، ماتمّ تنفيذه من الجو منذ عهد بعيد، وهي تقترب في الوقت الحاضر من قلب المدينة.

أما الرجل البشع الذي أفلت في العام الماضي من ضربة الوطنيين اليائسين الذين كانوا يفكرون في إنقاذ رأس المال الأخير بحياتهم، على أنها لم تكن بالطبع إلاّ كوميض شمعة تخفق تائهة ترفرف قبل أن تخمد، فقد أمر جنده بأن يغرقوا الهجوم على برلين في بحر من الدم، وأن يطلقوا النار على كل ضابط يتحدث عن التسليم، وقد اتُّبِع هذا من وجوه عديدة. وفي الوقت ذاته تتيه ألوان من الإرسال الإذاعي الغريب، الذي ماعاد، على النحو ذاته، يتمتع بوضوح في الفكر، من الألسنة الألمانية، في أجواء الأثير، سواء أكانت من أولئك الذين يوصون المنتصر بالرفق بالسكان، بل حتى بزبانية شرطة الدولة السرية، على أنهم أناس مطعون فيهم كثيراً من باب الاغتياب والظلم، أم كانوا من أولئك الذين يعرفون كيف يبلّغون عمَّن عُمِّدوا باسم حركة الحرية التي تحمل اسم

ڤيرفولف، وهي عصابة من الأولاد المجانين الذين يختبؤون في الغابات، ثم يخرجون منها في الليل، وقد أسدوا خدمة للوطن بإقدامهم على عمليات قتل تتسم بالشجاعة. يالها من صورة شائهة تحمل طابع الفاجعة! هكذا تُستحضَر حتى اللحظة الأخيرة الأسطورة الفجّة الخام، ورواسب الحكايات المنطوية على السخط، في قلوب الشعب، ولاتُقدم صدىً ينطوي على الثقة.

وفي هذه الأثناء يوعز قائد من قواد ماوراء الأطلسي بأن يستعرض سكان ڤايمار المحارق الملحقة بمعسكرات الاعتقال هناك، ويعدُّهم، هل أقول بغير حق؟ - أقول يعدُّ هؤلاء المواطنين الذين كانوا يتابعون أعمالهم في إطار من الشرف الظاهري، ولم يحاولوا أن يعرفوا شيئاً، على الرغم من أن الريح كانت تحمل نَتَن اللحم البشري المحروق من هناك الى أنوفهم، - مشاركين في الوزر المتعلق بالفظائع التي باتت الآن مكشوفة، وإجبارهم على توجيه عيونهم نحوها - وإني لأنظر معهم، وأدع نفسي أُدْفَع معهم بروح أرتالهم البليدة أو المُقْشَعِرّة أيضاً. وقد اقتُحِمت أقبية التعذيب ذات الجدران السميكة التي تحوّلت إليها السيادة على ألمانيا، تلك السيادة التي لاتساوي شيئاً، والتي استحضرت منذ البداية من أجل العدم، وبات عارنا مكشوفاً لأعين العالم، لِلّجان الأجنبية التي تُعرَض عليها هذه الصور التي لاتصدَّق في كل مكان، والتي تتحدث في موطنها: ومارأته يفوق في فظاعته كل ماتستطيع طاقة التصوُّر البشري أن ترسمه. وأقول: عارنا، لأن مما يعد من قبيل مجرد توهُّم وجود المرض أن يقول المرء لنفسه إن كل ما يمت بصلة الى القومية الألمانية، وحتى الروح الألماني، والفكرة الألمانية، قد

أصيب من جراء هذه التعرية التي تجرِّد من الشرف، وأنه قد أطيح به في غيابة تفاهة عميقة؟ وهل يعد من قبيل انكسار النفس المَرَضي أن يطرح المرء على نفسه سؤال: كيف ستسمح ألمانيا لنفسها بعد، في المستقبل، وفي أي ظاهرة من ظاهراتها، على وجه الإطلاق، بأن تفتح فمها لتتحدث في المسائل الإنسانية؟.

ولنسلك هذا في سلك الإمكانات المظلمة الكامنة في الطبيعة البشرية على وجه الإطلاق، والتي تتجلّى هنا، - أناس من الألمان، عشرات الألوف، ومئات الألوف، هم الذين اقترفوا ما تقشعر منه البشرية، وكل من عاش في الجو الألماني يقف هنا بغيضاً، ومثالاً للشر. وكيف سيكون الأمر إذا ما انتسب المرء الى شعب يحمل تاريخه في ذاته هذا الإخفاق الفظيع، الى شعب بات تائهاً ضالاً في حق نفسه، ومفلساً من الناحية الروحية، ويائساً، باعترافه، من حكم نفسه بنفسه، ومازال يرى أن الأفضل أن يتحوَّل الى مستعمرة للدول الأجنبيّة، الى شعب سوف يضطر الى أن يعيش منغلقاً على نفسه، مثل يهود الجيتّو، لأن كراهية سَرَت على نحو رهيب من حوله، لن تتيح له أن يخرج من حدوده، - شعب لايستطيع أن يكشف عن وجهه للناس؟.

اللعنة، اللعنة، على المفسدين، الذين أدخلوا في مدرسة الشر نوعاً من البشر طيّباً في الأصل، ذا عقلية تؤمن بالحق، إلاّ أنه نجيب الى حد مفرط، ويسرّه الى حد مفرط أن يعيش من النظرية! وما أكثر ماتبعث اللعنة الارتياح، وما أكثر ما هي خليقة أن تبعث عليه، عندما تتصاعد من صدر حر غير مقيَّد بشرط! غير أن حبّاً للوطن ينزع بجرأة الى أن يزعم أن الدولة الدموية التي نشهد اليوم ألمها الباعث للغيظ، يحمل في

عنقه الجريمة التي لاتقدَّر، وهي أن يتحدث باللغة اللوثرية، وهو الذي ترنحت الجماهير منه سكرى بفيض السعادة الذي جرَفَها عند إعلاناتها التي شطبت حقوق الإنسان، وسارت تحت راياته ذوات الألوان الصارخة شبيبتُنا تلتمع عيونها في زهوّ جليّ، وفي إيمان راسخ، كانت شيئاً غريباً على الإطلاق عن طبيعة شعبنا، ومفروضاً عليه، وكانت فيه شيئاً لاجذور له، - ومثل هذا الحب للوطن خليق أن يبدو لي أعلى همة مما كان يبدو لي شيئاً ينطوي على الوجدان والضمير. أوَلم يكن هذا السلطان، بموجب أقواله وأفعاله، مجرّد التحقُّق الشائه، والمحوَّل الى الصفة الغوغائية، الى الصفة الكريهة المقوته، لعقلية ما، ولإدانة للعالم لابدَّ للمرء أن يُقِرَّ لها بأصالة الشخصية، والتي يجدها الإنسان المسيحي - الإنساني، على نحو لايخلو من الوجل، مطبوعة بملامح عظمائنا، بطابع أكثر أشكال تجسيد القومية الألمانية شموخاً في شكلها؟ أنا أسأل - وهل تراني أكثر من الأسئلة؟ واعجباً، إنها، بلاريب، أكثر من سؤال يواجهه الآن، هذا الشعب المضروب، من أجل ذلك على وجه التحديد، تائه النظرة، أمام العدم، لأن محاولته الأخيرة، والقصوى، للعثور على القالب السياسي الخاص به انتهت الى إخفاق بالغ الفظاعة كهذا.

*

ألا ما أشدَّ الخصوصية التي تجتمع بها العصور الآن - يجتمع بها ذلك العصر الذي أكتب فيه مع ذلك ما يشكل مجال هذه المسيرة! ذلك لأن السنوات الأخيرة من الحياة الفكرية لبطلي، هاتان السنتان ١٩٢٩ و ١٩٣٠، بعد إخفاق خطة زواجه، وخسارة صديقه، وانتزاع الطفل

الأعجوبة الذي أقبل إليه من يده، كانتا قد أصبحتا تنتميان الى صعود ما استحوذ بعد ذلك على البلاد، واستفحاله، حتى باتت البلاد الآن غرقى في الضياع، والدم، وألسنة اللهيب.

لقد كانت، بالقياس الى أدريان ليڤركون، سنوات نشاط إبداعيّ هائل يتسم بالإثارة العالية، على أن المرء يجد مايغريه بالقول إنها سنوات نشاط جبار يجرف الجار المهتمّ ذاته في نوع من السكر، ولم يكن من الممكن أن يغالب المرء انطباعاً كأن هذا يعني أجراً وتعويضاً مقابلاً عن الحرمان من سعادة الحياة وإتاحة الحب الذي كان قد وقع فيه. وأنا أتحدث عن سنتين، ولكن بغير حق، إذ يكفي منها جزء فحسب، النصف الثاني من الأولى، وبضعة أشهر من الأخرى، ليعطي هذا العمل شكله الأخير، والتاريخي الى حد ما، ومظهره الخارجي الأقصى في الواقع: ألا وهو الغنائية السنفونية «نُواح الدكتور فاوستوس» التي يرجع مخططها، كما سبق أن كشفت عن ذلك، الى ماقبل إقامة نيبوموك شنايديڤاين في بفايفرينج، والتي أريد الآن أن أكرس لها كلمتي المتواضعة.

ولايجوز لي، باديء ذي بدء، أن أقصِّر في إلقاء ضوء على الأحوال الشخصية لمبدعها، الذي كان في تلك الأيام في الرابعة والأربعين، وعلى مظهره وأسلوب حياته، كما كانت هذه تتجلّى دائماً لملاحظتي المتشوِّقة. على أن مايجري على قلمي أول الأمر هو الحقيقة التي سبق أن مهَّدت لها في هذه الصحائف في وقت مبكر وهي أن وجهه الذي كان يحمل، مادامت حلاقته ناعمة، شبهاً بأمه كان يبدو واضحاً للعيان، كان قد تغيَّر منذ عهد قريب من جراء نموّ لحية داكنة اللون مختلطة بالرماديّ، وكانت نوعاً من الشارب المفتول تتدلى منه لحية صغيرة تضم الشفة

العليا، وكانت عند الذقن أشدَّ كثافة الى حد بعيد، إذا لم يترك وجنتيه خاليتين أيضاً، ولكنها كانت هنا، مرة أخرى، أشدَّ على جانبي الوجنتين مما كانت في الوسط، أي أنها لم تكن لحية مدبَّبة. وكان المرء يتحمّل الشعور بالغرابة الذي كانت تحدثه هذه التغطية الجزئية لملامح الوجه، لأن اللحية كانت هي التي تضفي على محياه شيئاً يدلّ على الصبغة الفكرية، وعلى المعاناة، بل على شيء من سمة المسيح، وذلك، بلاريب، بالاشتراك مع ميل مطَّرد الزيادة الى أن يجعل رأسه مائلاً نحو كتفه. ولم يكن لي بدٌّ أن أحب هذا التعبير، وكنت أعتقد أنني سأكون بذلك أجدر بأن أهب له تعاطفي، إذ لم يكن على مايبدو يشير الى ضعف، بل كان يمشي بهمّة قصوى وصحة وعافية لم يكن الصديق يعرف كيف يفخر أمامي بخلُوِّها من كل شائبة، بما يكفي. وكان يفعل ذلك بطريقة الكلام المتباطئة، والمترددة في بعض الأحيان، والرتيبة الى حد ما، أحياناً، وهي طريقة قررتُها مجدداً فيه، وكان يسرُّني أن أفسِّرها بأنها آية على الرزانة المثمرة وعلى رباطة الجأش في وسط معترك أخّاذ من ألوان الخواطر. وكانت ألوان العنت الجسدي التي ظل زمناً طويلاً ضحية لها، وهي النزلات المعدية، وإصابات البلعوم، وهجمات الشقيقة الحافلة بصنوف العذاب، قد زايلته، وبات النهار وحرية العمل لاشك فيهما عنده، وكان هو نفسه يعلن أن صحته على مايرام، وأنها رائعة، وكانت طاقة الرؤيا التي ينهض بها كل يوم الى عمله، بطريقة كانت تملأني بالزهوِّ، وتبعث في نفسي الخوف مرة أخرى من النكسات، تُقْرَأ في عينيه، وهما عينان كانتا فيما مضى يحجبهما الجفن العلوي على الغالب في نصف إغماضة، غير أن الشق بين الجفنين بات الآن أوسع، بل بات مفتوحاً

فتحة واسعة الى حد يكاد يكون مبالغاً فيه، حتى لقد كان المرء يرى على بشرة قوس قزح شريطاً من بشرة العين البيضاء. وقد كان من الممكن أن ينطوي هذا على شيء من التهديد، وكان يزيد من ذلك عمّا هو في النظرة الموسَّعة على هذا النحو، نوع من الجمود، أم هل ينبغي لي أن أقول إنه كان يلاحظ نوع من الركود ظللت وقتاً طويلاً أحار في تخمين طبيعته، الى أن انتهيت، الى أنه يستند الى ثبات البؤبؤين اللذين لم يكونا مستديرين كل الاستدارة، بل كانا ممطوطين في الطول على نحو غير مطَّرد الى حد ما، في الحجم ذاته دائماً، وكأنهما غير قابلين للتأثُّر بأي تبدُّل في الإضاءة.

وأنا أتحدث هنا عن تعذُّرللحركة خفي وداخلي نوعاً ما، لابدَّ أن يكون من يلاحظه من ذوي العناية البالغة. وكان ثمة ظاهرة أخرى، تلفت النظر كثيراً، وهي أكثر ظاهرية، تتناقض مع هذه، - وكانت هذه قد لفتت نظر جانيت شورل العزيزة، وبعد زيارة لأدريان أومأت لي الى هذا، دونما ضرورة. وكان هذا هو العادة المكتسبة منذ عهد قريب، وهي تحريك مقلة العين على عجل، جيئة وذهاباً، وذلك في الحقيقة الى مسافة جد بعيدة في كلا الاتجاهين، في لحظات معينة، عند التفكير، مثلاً، أي، كما يقولون، «دحرجة العينين» كالكرة، الأمر الذي يمكن للمرء معه أن يتصوَّر أنه خليق أن يفزع بعض الناس. ومن أجل ذلك، وإذا كان هذا سهلاً عليَّ أيضاً - ويخيَّل إليَّ أنه سهل عليَّ، يجب أن أردّ أمثال هذه السمات الطريفة النادرة، بالقياس إليّ، الى العمل الفني الذي كان يحتمل وطأة التوتر الهائل المتصل به - فقد كان من بواعث تخفيف الوطأة عن كاهلي، في الخفاء، أنه لم يكد يرى هذا أحد سواي، - وذلك

لأنني كنت أخشى أن يفزع الناس. وكانت كل زيارة اجتماعية في المدينة مستبعدة الآن بالقياس إليه، وكانت الدعوات تُرفَض عن طريق مضيفته الوفيّة، بالهاتف، أو تظل أيضاً بغير جواب. وحتى الرحلات العابرة ذات الغَرَض، الى مونيخ، من أجل عمليات التسوُّق، ألغيت وكان في وسع المرء أن يعدّ أولئك الذين كانوا يتولّون تأمين الألعاب للطفل المتوفى، آخر هؤلاء. وكانت قطع خزانة الملابس التي كانت تفيده فيما مضى إذا ما خرج مع الناس، أو شارك في حفلات المساء والاحتفالات العامة، تظل معلّقة في الخزانة بغير استعمال، وكانت ملابسه هي الأبسط على الإطلاق بالنسبة للمنزل - ولم يكن يرتدي معطف النوم الذي لم يكن يحبه قط، ولا في الصباح، إلاّ عندما يغادر فراشه في الليل، ويقضي ساعة أو ساعتين في كرسيه. غير أن الجاكيت الفضفاض من النسيج القطني السميك، المغلق حتى أعلاه، بحيث يغني عن ربطة العنق، كان يمكن ارتداؤه مع أي سروال، واسع مثله، ذي مربعات صغيرة، وكان في هذا الوقت حلته الدائمة التي كان يقوم فيها أيضاً بنزهاته المعتادة التي لايستغنى عنها لتوسيع الرئتين، وكان في وسع الناس أن يتحدثوا عن إهماله لمظهره الخارجي إذ لم يكن مثل هذا الانطباع محفوظاً في الخلفية من الذهن عن طريق التمييز الطبيعي الصادر عن الجانب الفكري، لمظهره.

ومن أجل مَنْ كان ينبغي له أن يفرض على نفسه القسر؟ لقد كان يرى جانيت شورل التي كان يراجع معها مقطوعات من موسيقا القرن السابع عشر كانت قد جاءت بها (وأتذكر هنا مقطوعة بعنوان شاكون لياكوبوميلاني تأخذ موضعاً من تريستان بنصه الحرفيّ). وكان يرى من

حين الى آخر روديجر شيلدكناب، ذي العينين المتماثلتين، الذي يشاركه الضحك، حيث لم يكن في وسعي أن أمتنع عن إبداء الملاحظة الكئيبة الخاوية، ومؤداها أن العينين المتماثلين بقيتا الآن وحدهما، غير أن السوداوين والزرقاوين تواريتا... ورآني أخيراً عندما حضرت عنده في نهاية الأسبوع، - وكان هذا كل شيء، ويضاف الى ذلك أنها لم تكن سوى ساعات قصيرة كان من الممكن فيها أن يحتاج الى المجالسة على وجه الإطلاق، لأنه كان يعمل ثماني ساعات في اليوم من دون أن يسقط يوم الأحد (إذ لم يكن يقدسه أبداً) ولما كان قد تمَّ إدخال أوقات راحة بعد الظهيرة في الظلمة، فقد كنت أظل في زياراتي لبفايفرينج متروكاً لنفسي كثيراً، وكأني كنت خليقاً أن أندم على هذا! وكنت قريباً منه، وقريباً من نشوء العمل الفني المحبوب، في غمرة الآلام والهزة والرعدة، وهو العمل الذي كان قد لبث الآن راقداً هنا عبر عقد ونصف من الزمان، قيمةً عليا ميتة، مكروهة، مكتومة، وكان تجدُّده ممكن التحقيق عن طريق التحرر المدمِّر، الذي نحتمله، وكانت هناك سنوات كنا نحلم فيها، نحن أبناء السجن، بنشيد تهليل، «بالفيديليو»، وبالسنفونية التاسعة، احتفالاً صباحياً بتحرر ألمانيا، بتحررها الذاتي، أمّا الآن فلا يمكن أن يغنىَّ لنا، معشر الأتقياء إلاّ هذا، وهذا وحده سوف يُغَنّى لنا من الروح: نُواح ابن الجحيم، أكثر المناحات البشرية والربانية رهبة، من بين كل تلك المناحات التي جرى الترنّم بها، على الأرض انطلاقاً من الذات، ولكن مع توسُّعها الدائم، وكأنها تستحوذ على الكون.

النُّواح، النواح! نواح من الأعماق يعده اجتهادي المحبّ نواحاً لامثيل له، ولكن ألم ير، مع ذلك، من وجهة النظر الإبداعية، وسواء من

وجهة نظر تاريخ الموسيقا، أم من وجهة نظر الاكتمال الشخصي، حقيقة مُهَلِّلة، مظفَّرة الى أقصى الحدود، مع هذه الأعطية التي تثير الرعدة، أعطية التعويض، وموقف البراءة. أولا يعني هذا «الاختراق» الذي كان الحديث يدور عنه بيننا عند ما كنا نناقش مصير الفن، وحالته الراهنة وساعته، ونفكر فيه، في كثير من الأحيان على أنه مشكلة إمكانية متناقضة، هي مشكلة الظفر به من جديد. ولا أودّ أن أقول ذلك، وأقوله لمجرد الدقة بلاريب: إنه إعادة بناء التعبير، المخاطبة الأعلى والأعمق للوجدان على مستوى من الدقة وصرامة القوالب، التي لابدَّ من بلوغها، لكي يكون من الممكن أن يتحوّل هذا التغيير من البرود الحسابي الى صوت الروح التعبيري، والى الحرارة المخلوقية، الى حدث؟. وأن أُلْبِس ثوب الأسئلة ما لايُعدّ أكثر من وصف واقعة تجد تفسيرها في الموضوعي مثلما تجده في الشكليّ فنياً. وذلك أن النواح - والمسألة تتعلق بالطبع بنواح دائم له نبرة لاتنفد وإيماءة بالغة الإيلام تتعلق بالإنسان المتوَّج بإكليل الشوك -، والنواح هو التعبير ذاته، ويستطيع المرء أن يقول بجرأة إن كل تعبير يعد نواحاً في الحقيقة، مثلما هو حال الموسيقا، بمجرد أن يغدو من الممكن أن تفهم على أنها تعبير، في بداية تاريخها الحديث، إذ تتحول الى نواح «دعوني أموت»، الى نواح أدريان، الى غناء عرائس البحر النُّواحيّ الخافت الذي تتردّد أصداؤه. ولم يكن من قبيل العبث أن تتصل غنائية فاوستوس، من الناحية الأسلوبية اتصالاً وثيقاً الى هذا المدى، وعلى نحو لاتخطئه الملاحظة، بمونتڤيردي، والقرن السابع عشر، الذي كانت موسيقاه - ولم يكن ذلك عبثاً، مرة أخرى - تفضّل تأثير الصدى تفضيلاً يصل بها الى التأثر السلوكي أحياناً: فموضوع

الإيشو (أو الصدى)، أي إعادة الصوت البشري على أنه صوت طبيعي، والكشف عنه، صوتاً طبيعياً، هو في جوهره نواح، إنه صوت الطبيعة الكئيب القائل «أوّاه!» عن الإنسان، والإعلان التجريبي عن عزلته، - مثلما يعدّ نواح عرائس البحر، على نحو معكوس، من جانبهن، وثيق الصلة بالصدى، ولكن هذا التصميم المفضل في إبداع ليفركون الأخير والأعلى، والعائد الى عصر الباروك، يعدُّ، في كثير من الأحيان وثيق الصلة بتأثير كئيب الى حد لايوصف.

وأقول إن عملاً جباراً من أعمال النواح كهذا، هو بالضرورة عمل تعبيري، عمل من أعمال التعبير، وهو بذلك عمل من أعمال التحرير، شأنه في ذلك شأن الموسيقا المبكرة التي انضمت إليه على مدى القرون، وكانت تنزع الى أن تكون تحريراً باتجاه التعبير، إلاّ أن العملية الجدلية التي يتمّ عن طريقها، في مرحلة التطوُّر التي يستغرقها هذا العمل، التحوُّل من الارتباط المتناهي في صرامته الى لغة الوجدان الحرة، وولادة الحرية من الارتباط، تبدو أكثر إثارة للدهشة والذهول، وأكثر روعة الى حد لا نهاية له، في منطقها، مما كانت عليه في أيام المادريجاليين(*)، وأريد هنا أن أحيل القارئ الى الحوار الذي دار ذات يوم بات بعيداً، بيني وبين أدريان في يوم زواج أخته في بوخل في نزهة بحذاء حوض البقر، وضع لي فيه تحت وطأة آلام رأسه، فكرته عن «الجملة الصارمة» مشتقة من الأسلوب الذي يتحدَّد به اللحن والهارموني في أغنية «يافتاتي العزيزة، ما أسوأك» بالاستناد الى نغم أساسيّ مؤلف من

(*) نسبة الى المادريجال (Madrigal). وهي في الأصل أغنية رعوية وجيزة من القرنين السادس والسابع عشر، في جوقة من خمسة أصوات على الأغلب، ومن دون آلة. «المترجم»

خمسة أصوات، من الرموز (h e a e es)، وتركني أنظر الى «المربع السحري» في أسلوب، أو في تقنية يطوِّران من بعدُ أقصى تعدُّد في الجوانب ابتداءً من مواد سبق تقرير أنها متماثلة، ولا يعود فيها شيء ليس من قبيل الفكرة الرئيسية، ولاشيء مما لايمكن أن يثبت أنه تنويع لشيء واحد بذاته أبداً. وهذا الأسلوب، وهذه التقنية، كما قيل، لم يكونا يسمحان بصوت، ولا واحد لايؤدي وظيفته النغمية في التركيب الإجمالي، - وإلاّ لما وجدت نوطة حرة بعد ذلك.

والآن، ألَم أُشرْ، حين حاولت أن أرسم صورة لموشحة ليڤركون الدينية الرؤيوية، الى التطابق في المادة بين الأكثر سعادة على الإطلاق والأكثر فظاعة على الإطلاق، والى التطابق بين الرتابة الداخلية في جوقة أبناء الملائكة وبين الضحكات الجحيمية؟ فهنا توجد مدينة فاضلة شكلية هي من بواعث الفزع الصوفي عند الملاحِظ، تحققها معقولية تثير الرعدة، تغدو شاملة في غنائية فاوست، وتستحوذ على العمل بأسره، وتجعل مايتصل بالفكرة الرئيسية يلتهمه كله فلا يدع منه بقية، إذا جاز لي هذا التعبير. فهذا لحن اللاّمنتو (الذي تبلغ مدته نحو خمسة أرباع الساعة) يعد غير دينامي أبداً في الحقيقة، وخالياً من التطوُّر، ومن دون دراما، شأن الدوائر المتحدة المركز اللواتي تتشكل كلٌّ منهن حول الأخرى، في المدى البعيد، من جراء حجر يلقى به في الماء، وهي ذاتها دائماً. وثمة عمل تنويعي هائل من أعمال النُّواح - يعد ذا صلة سلبية، بهذا الاعتبار، بخاتمة السنفونية التاسعة، بما ينطوي عليه من تنويعات للتهليل - ينتشر في حلقات تجتذب كلٌّ منهن الأخرى إليها على نحو لاتوقف معه: جمل موسيقة، وتنويعات كبرى تتماشى مع وحدات النص

أو فصول الكتاب، ولاتعد في ذاتها، مرة أخرى، شيئاً آخر سوى سلاسل التنويع، غير أنها تعود جميعاً، حين تعود الى الفكرة الرئيسية، الى قِوام أساسيّ من الأصواتِ تصويريٍّ الى أقصى الحدود يتم تقديمه عن طريق موضع محدد من النص.

والقارئ يذكر بالطبع أن الكتاب الشعبي يروي حياة كبير السحرة وموته، وهو الكتاب الذي عمد ليڤركون الى ضم فقراته مع لمسات قليلة ذات عزم ومَضاء، ليتخذ منها أساساً لفصوله، وذلك أن الدكتور فاوستوس، حين تنتهي ساعته الرملية من إفراغ رملها، يدعو أصدقاءه وأجراءه المقربين (من طلاب الماجستر والبكالوريوس) وسائر الطلاب، الى قرية ريمليش، بالقرب من ڤيتنبرج، ويقوم هناك على ضيافتهم بسخاء طوال النهار، ويتناول في الليل أيضاً معهم «شراب يوحنا» ويعلن إليهم بعد ذلك، في خطبة تنمّ عن نفس منكسرة ولكنها كريمة، عن مصيره، وأن تحقُّقَه بات الآن وشيكاً وفي هذه «الكلمة الموجهة من قبل فاوست الى تلاميذه» يرجو منهم أن يدفنوا جسده في الأرض برحمة إذا ما وجدوه ميتاً أو مخنوقاً، لأنه فيما يقول، يموت مسيحياً شريراً وطيِّباً، فهو طيب بسبب ندامته وتوبته، ولأنه يظل، في قلبه، يؤمِّل الرحمة لروحه، وهو شرير على قدر مايعلم، لأن نهاية فظيعة تذهب به، والشيطان يريد أن ينال جسده، ولابدّ له من ذلك - على أن قوله: «لأنني أموت مسيحياً شريراً وطيباً» يشكل الفكرة الرئيسية العامة في العمل التنويعي، وإذا عدّ المرء عدد مقاطعه الصوتية فهي اثنا عشر مقطعاً، وقد أعطيت كل الأصوات الاثني عشر من السلّم الملوَّن لها، وكل الفواصل التي يمكن تصوُّرها فيها تجمع بينها صلة قربى، وهي

متوافرة من الوجهة الموسيقية منذ عهد بعيد وفعّالة، قبل أن تُتلى نصّاً، في مكانها من قِبَل مجموعة جوقة تمثل الغناء المنفرد - ولايوجد غناء منفرد في «فاوستوس»، - لتصعد حتى تبلغ المنتصف، ثم تهبط في الروح وفي النبرة العائدة الى لامنتو مونتقيردي. وثمة شيء يكمن في أساس كل مايَرِنّ، وبعبارة أفضل إنه يكمن، في صورة مقام موسيقي تقريباً وراء كل شيء، وينشئ التطابق فيما هو الأكثر تعدُّداً في أشكاله وقوالبه على الإطلاق، - وهو ذلك التطابق الذي يسود بين جوقة الملائك الكريستالية وصراخ أهل الجحيم في «رؤيا نهاية العالم»، والذي بات الآن شاملاً: لإقامة شكل ينطوي على أقصى قدر من الحدة، ولايعرف بعدُ شيئاً مما هو مجانب للفكرة الأساسية، ويغدو فيه نظام المادة شمولياً، وتقع في إطاره فكرة الفوغ في العبث، وذلك، أيضاً، بسبب عدم وجود نوطة حرة بعد ذلك، ومع ذلك فهو يخدم الآن غرضاً أعلى، وذلك - وياللعجب من نكتة الشياطين العميقة - لأن الموسيقا تتحرر من حيث كونها لغة، من جراء اكتمال الشكل. ويعمل العمل ناجزاً بمعنى معين، أكثر تقريبية واتصالاً بمادّة الصوت قبل أن يبدأ التأليف الموسيقي مجرد بدء، وهذا مايمكن أن يتم الآن على نحو طليق تماماً، أي أنه يُسْلِم نفسه للتعبير، من حيث كون هذا التعبير واقعاً وراء التركيبي أو يُستعاد من جديد داخل إطار صرامته ذات الكمال المتناهي. ويستطيع مبدع نواح فاوست، في المادة المسبقة التنظيم، أن يُسلم نفسه للنزعة الذاتية، دونما عائق، غير عابئ بالتركيب المعطى من قبل، وبذلك يكون هذا هو أكثر أعماله صرامة، فهو عمل ينطوي على أقصى قدر من الحساب، وهو في الوقت ذاته تعبيري صرف. على أن العودة الى

مونتفيردي وأسلوب عصره هي أيضاً هذا الذي سميته «إعادة تركيب التعبير»، - التعبير في ظهوره الأول وظهوره الأصلي، التعبير من حيث هو نُواح.

والآن تتم تعبئة كل وسائل التعبير في تلك الحقبة التحرريّة، التي ذكرت منها تأثير الصدى، ولاسيما بموجب عمل فني تنويعي على وجه الإطلاق، قائم، الى حد ما، يعدُّ فيه كل قلب للشكل بمثابة الصدى، حتى لما تقدَّم، ولاتفتقد التتِّمات من النوع الخاص بالصدى، وألوان تكرار عبارة الخاتمة التي تفضي الى مابعدها في فكرة رئيسية ناجزة في وضع ممكن السماع، ويتم التذكير الخافت بنبرات نُواحِيّة أورفيّة(*) تجعل من فاوست وأورفيوس أخوين، من حيث كونهما مستحضرَين لمملكة الظلال: في تلك الحكاية التي يستصرخ فيها فاوست هيلين التي ستلد له ولداً، وتحدث مئات الإشارات الى صوت المادريجال وروحه، وتُكْتَب جملة كاملة، هي مواساة الأصدقاء في مأدبة الليلة الأخيرة، في قالب المادريجال الصحيح.

ولكن تتم التعبئة، بمعنى التلخيص على وجه الخصوص، لأكثر لحظات الموسيقا التي يمكن تصورُّها من حيث حَمْلُها للتعبير على وجه الإطلاق: لامن حيث كونها محاكاة آلية، ولا من حيث كونها عودة، وهذا مايفهم من تلقاء نفسه، بل هي مثل اعتماد واعٍ بلاريب على مجمل طبائع التعبير التي استقرت في أي يوم من الأيام من تاريخ الموسيقا، والتي تتم هنا بَلْوَرَتُها في نوع من عملية تقطير سيميائية لتتحوّل الى نماذج أساسية للدلالة الوجدانية، بالتضحية. ويصادف المرء

(*) نسبة الى أورفيوس.

هنا التنهُّدة المسحوبة بنفس عميق، مع كلمات مثل: «واعجباً لك، يا فاوست، أيها القلب الجريء، الذي لايساوي شيئاً، ويحك، أيها العقل، أيها الجرأة، والجسارة، والإرادة الحرة...» إنه التشكيل المعقَّد للعتاب، وإن كان ذلك مازال في صورة مجرد وسيلة إيقاعية، والتلوين اللحني، والصمت الإجمالي الخائف أمام بداية عبارة، وأشكال من التكرار، كتلك التي في «دعوني»، ومَدّ المقاطع الصوتية، والفواصل القاطعة، والإنشاد النازل - في وسط موثِّرات تضادٍّ هائلة، مثل التوظيف التراجيدي للجوقة، بأعلى قدرةٍ لها، تبعاً لتعدد الجوانب الأوركسترالي، من حيث كونه موسيقا باليه عظيمة، وخَبَباً يتسم بالتنوع الإيقاعي الرائع في رحلة فاوست المفترضة الى الجحيم، - وهو انفجار نُواحيّ غلاّب، بعد ليلة حمراء حافلة بالاستمتاع الجحيمي.

وهذه الفكرة الجامحة عن السَّوْق الى الحضيض، من حيث كونها رقصة الغضب الوحشية، تذكِّر بعدُ، أكثر ما تذكِر، بروح رؤيا نهاية العالم، التشكيلية، - والى جانب ذلك، مثلاً، بالمقطوعة الهزلية الفظيعة، التي لاأجرؤ على النطق بها: وهي المقطوعة الهزلية الساخرة، للجوقة، التي يلفِّق فيها «روح الشر لفاوست المتكدِّر أحاديث هزلية غريبة تهكمية، وأمثالاً» - بهذه العبارة الباعثة للخوف «ومن أجل ذلك فلتسكت، ولتعانِ، ولتتجنَّب، ولاتشك شقاءك الى إنسان، لقد فات الأوان، ولتيأس من الله، فشقاؤك يقبل عليك في كل يوم». ولكن فيما عدا ذلك لايوجد إلاّ القليل مما هو مشترك بين عمل ليفركون المتأخر وعمله في سنوات الثلاثينات، فهو أنقى أسلوباً من هذا، وأكثر قتامة في اللحن من حيث هو كل، كما أنه يخلو من المحاكاة الساخرة، ولايعد

أكثر محافظة في توجُّهه الى الوراء، ولكنه ألطف، وأحفل بالألحان، وفيه من أشكال الطباق أكثر مما فيه من البوليفونيّة، - الأمر الذي أريد به أن أقول، إن الأصوات الجانبية، في استقلاليتها تراعي الصوت الرئيسي الذي يجري في كثير من الأحيان في أقواس لحنية طويلة، والذي يشكل نواته التي يتطوَّر منها كل شيء، هذه العبارة ذات الأصوات الاثني عشرة Denn ich ster be als ein bö ser und gu) ter christ(*) حيث يقول: لأنني أموت مسيحياً شريراً وطيباً). لقد سبق أن قلنا قبل وقت بعيد في هذه الصحائف إن ذلك الرمز الحرفي يوجد أيضاً في فاوست، وهو الذي لاحظته أنا أوّلاً، في شخصية هيتيرا إزميرالدا التي تسيطر في كثير جداً من الأحيان على اللحنيّة وعلى الهارمونية: أي حيثما يرد الحديث عن الخطأ في الكتابة وعن الخطأ في الكلام، أي عن تراجع الدم (Blutrezess).

وتتميز غنائية فاوست قبل كل شيء، عن «رؤيا نهاية العالم» بالمعزوفات الأوكسترالية الكبيرة بين الفصول، التي كأنها تقول «هذا واقع الحال»، إذ تكتفي في بعض الأحيان بالإشارة العامة الى موقف العمل الفني من موضوعه، كما هو موقف موسيقا الباليه في رحلة الجحيم التي تثير الرعدة، حتى بالقياس الى أجزاء من الحدث. وتتألف عملية إضفاء الصفة الأوركسترالية على هذا الرقص المفزع من مجرد أبواق فحسب ونظام مواكَبَة مستمر مؤلف من جُنكَيْن، وسمبالو، وبيانو، وسيليستا، ومُصَلْصِلة، وآلة إيقاعية، تقوم مقام الصوت القاعديّ، الذي يتخلّل العمل الفني، إذ يظل يظهر المرة بعد الأخرى. ولاتكون مقطوعات

(*) الخطوط المرسومة تحت الكلمات تشير الى كل مقطع صوتي على حدة «المترجم».

الجوقة المتفرِّقة إلاّ مصحوبة بهذه. وفي المقطوعات الأخرى تضاف إليها الأبواق، وفي مقطوعات أخرى غيرها تضاف الآلات الوترية، وفي مقطوعات سوى هذه تكون هناك مُواكَبَة أوركسترالية. أما الخاتمة فأوركسترا صرفة: جملة أداجيو سنفونية تنتقل فيها جوقة النُّواح الآخذة في المسير بقوة، ويَعْدو الخَبَب، الى الجحيم، شيئاً فشيئاً، والمسألة تشبه الطريق المعكوس في «أغنية الى السرور»، أي الوجه السلبي، المتجانس في التفكير لذلك الانتقال السنفوني الى التهليل الغنائي، إنها الاستعادة...

أي صديقي، البائس، العظيم! ماأكثر ما فكرت، وأنا أقرأ في عمل مخلّفاته، وانهياره، الذي يسبق الكثير جداً من الانهيار، عن طريق التنبُّؤ، في الكلمات المؤلمة التي قالها لي عند موت الطفل، وهي قوله: لاينبغي لهذا أن يكون، الخير، والسرور والأمل، هذا لاينبغي أن يكون، سوف تتم استعادته، ولابدَّ للمرء أن يستعيده! وما أكثر ماتحاكي عبارة «كلاّ، هذا لاينبغي أن يكون!» توجيهاً موسيقياً تقريباً، أو لائحة من اللوائح. وكيف تهيّأ الوصول الى قرار حول جمل الجوقة والأوركسترا في نُواح الدكتور فاوست، وفي كل وَقْع سرعة، وفي كل نبرة من نبرات الصوت في مقطوعة «أغنية الى الحزن»َ ما من شك في ذلك، بالنظرة الى سنفونية بيتهوفن التاسعة، من حيث كونها القطعة المقابلة بأكثر معاني هذه الكلمة كآبة، كما دُوِّن ذلك. ولكن المسألة لم تكن تتمثل في أنها كانت توجهها الى السلبيّ مراراً، وتستعيدها الى السلبيّ: فهناك أيضاً سلبيةٌ للدينيّ، - وهي سلبية لا أستطيع أن أقصد بها نفيه. فالعمل الفني الذي يتناول المُغْوين، والارتداد، واللعنة، ماذا يفترض فيه

أن يكون سوى عمل دينيّ؟ وما أعنيه عمليه قَلْب وعكس، قَلْب للمعنى يتسم بالمرارة والزُّهُوّ، كما أجده، أنا على الأقل، مثلاً، في «الرجاء الودّي» للدكتور فاوستوس من غلمانه في الساعة الأخيرة، وهو أن يتوجَّهوا الى فراشهم، وأن يناموا بهدوء، وألاّ يسمحوا لأنفسهم بالتعرُّض لإغواء، وسيجد المرء أن من العسير عليه ألاّ يتبيَّن، في إطار هذه الغنائية، في هذا التوجيه، النقيض المقصود والمتعمَّد لعبارة «اسْهَروا معي!» في «الجثمانية». ومرة أخرى: فإن «شراب يوحنا» الذي يشربه الراحل المفارق مع الأصدقاء له طابع طقسيّ على وجه الإطلاق، ولكن يرتبط بذلك قَلْبٌ لفكرة الإغواء بحيث يرفض فاوست فكرة الإنقاذ على إنها إغواء، - ولم يكن هذا بدافع مجرد الإخلاص الشكلي للاتفاقية، ولأن «الأوان فات»،بل لأنه يزدري إيجابية الدنيا التي يودُّ القوم أن ينقذوه ويردّوه إليها، ويزدري أكذوبة السعادة في الله، من أعماق روحه. وهذا يغدو أوضح كثيراً، كما يجري إبرازه أكبر كثيراً بعدُ في المشهد مع الطبيب الشيخ الطيب، والجار، الذي يدعو فاوست إليه ليمارس معه محاولة شاقة لإعادته الى حظيرة الدين بدافع الورع، والذي تُرسَم صورته في الغنائية بقصد واضح على أنه شخصيةٌ مُغْوية. ويتم التذكير، على نحو لاتخطئه الملاحظة، بمحاولة الشيطان إغواء يسوع، كما أن مما لاتخطئه الملاحظة كلمة النفي المتواصلة اليائسة والمزهُوَّة: لا! موجهة ضد المواطنة في الله، تلك المواطنة الزائفة والباهتة.

ولكن ثمة قَلْباً آخر، أخيراً، وأخيراً حقاً، للمعنى، يترتَّب النظر فيه، ومن أعماق القلب، للنواح اللانهائي في خاتمة هذا العمل، بصوت خفيض، متفوِّق على العقل، وناطق بما لاسبيل الى التفوُّه به، وهو الذي

لم يُعْطَ إلاّ للموسيقا، يمسُّ الوجدان. وأقصد الجملة الختامية في الغنائية التي تتلاشى فيها الجوقة، وتبدو مثل نُواح من قبل الرب على ضياع عالمه ومثل عبارة مفعمة بالهم تقول: «لم أكن أريد ذلك» على لسان الخالق. وهنا، حوالي النهاية، كما أجد، يتم بلوغ أقصى لهجات الحزن، ويغدو اليأس الأخير هو التعبير، وهو خليق، وهذا ما لا أودُّ أن أقوله - أن يعني خلوّ هذا العمل الفني من التنازل عن أمر أو خُلُوَّه من إقرار بأمر ما، وإن المرء لخليق أن يمسَّ أَلَمه الذي لاسبيل الى شفائه إذا ما أراد أن يقول إنه يقدم، حتى في آخر نَوْطة له أيَّ عزاء آخر سوى ذلك الذي يتاح له من خلال التعبير ذاته، وفي انتشاره وذيوعه، أي أنه يكمن في أن المخلوق أُعْطِي صوتاً، من أجل ألمه، على وجه الإطلاق، كلاً. فهذه القصيدة الموسيقية القاتمة لاتسمح بعزاءٍ حتى اللحظة الأخيرة، ولا بمصالحة ولاتجلٍّ أو إشراق. ولكن كيف يكون الأمر عندما يكون التناقض الفني المتمثل في ولادة التركيب الإجمالي من التعبير، التعبير من حيث كونه نُواحاً، متماشياً مع التناقض الديني المتمثل في أنّ استحالة الشفاء المتناهية في العمق، ينبت منها الأمل، وإن كان كل ذلك أيضاً سؤالاً بصوت متناهٍ في خُفوته؟ إنه خليق عندئذ أن يكون الأمل الكامن وراء فقدان الأمل، أي تسامي اليأس واستشرافه - ألا فلتسمعوا الخاتمة فحسب، اسمعوها معي: مجموعة آلات تنسحب بعد الأخرى، ومايتبقّى مما يغيب فيه العمل هو «الصول» العالية في آلة التشيللو، الكلمة الأخيرة، الصوت الأخير السابح في الهواء، متلاشياً رويداً رويداً في علامة توقُّف طويلة بالغة الرقة. ثم لايعود هناك شيء، - صمت وليل، ولكن النغم يظل محلّقاً من بعدُ، ومعلّقاً في الصمت، الذي ماعاد له

وجود، والذي ماعاد يصغي إليه إلاّ الروح، والذي كان نهاية الحزن، ماعاد موجوداً، فهو يبدِّل فِكْرَه، ويلوح ضوءاً في الليل.

(٤٧)

«اسهروا معي!» ربما كان أدريان قد وجّه في العمل الفني، الكلمة المعبِّرة عن المحنة البشرية الإلهية الى الأكثر رجولة في وحدته، والمزهوّ بنفسه، الى قول من قال «ناموا بهدوء، ولا تدعوا أحداً يغويكم!» الى صاحبه فاوستوس، وما من شك في أن الإنساني تتبقّى، الرغبة العزيزة، في الوجود مع البشر، إن لم تكن في مساندتهم، والرجاء القائل: «لاتَدَعوني! كونوا حولي في ساعة أجَلي!».

ومن أجل ذلك يدعو ليڤركون، حين كان العام ١٩٣٠ قد بلغ منتصفه على وجه التقريب، في شهر أيار، من طرق عديدة، رهطاً من الناس إليه في بفايفرينج، كلَّ أصدقائه ومعارفه، وحتى أولئك الذين كان قليل التعرُّف عليهم، أو لم يكن تعرَّف إليهم أبداً، وكانوا جمعاً من الناس، يناهزون الثلاثين، دعا فريقاً منهم ببطاقات مكتوبة، وفريقاً عن طريقي، حيث التُمسَ من أفراد من المدعوين أن يبلغوا الدعوة، مرة أخرى، الى آخرين دَعَوْا أنفسهم، مرة أخرى بدافع الفضول الموضوعي، أي التمسوا الإذن بالمجيء عن طريقي أو عن طريق أي عضو من محيط المقربين، لأن أدريان كان قد أبلغهم على بطاقاته أن يرغب في أن يقدم لجمع مناسب من الأصدقاء صورة عن عمله الجديد، السنفوني - الكوراليّ المكتمل لتوِّه، وذلك عن طريق عَرْضٍ بالبيانو لبعض أجزاء منه

ذات سمات مميِّزة، ولذلك اهتم للأمر أيضاً بعض الشخوص الذين لم يكن ينوي دعوتهم، مثل البطلة تانيا أورلاندا، ومغني التينور السيد كيوبيلوند اللذان طلبا الدخول عن طريق آل شلاجنهاوفن، ثم الناشر رادبْروخ الى جانب زوجته التي كانت تستكنّ وراء شيلدكناب، وكان قد وجه الدعوة بخط يده بالمناسبة، أيضاً الى بابتيست شبنجلر على الرغم من أن هذا، كما كان من الواجب على أدريان أن يعرف ذلك في الحقيقة، ماعاد بين الأحياء منذ شهر ونصف، وكان هذا الرجل الظريف الذي لم يجاوز منتصف الأربعينات قد راح ضحيةلمرضه في القلب.

أمّا أنا، وأعترف بذلك، فلم أكن أشعر بالارتياح في صدد هذا الحفل بأسره، أمّا لماذا فذلك مايصعب عليَّ بيانه. وذلك أن هذا الاجتذاب لعدد كبير من الناس الذين كان معظمهم بعيدين عنه سواء في الظاهر أم في الباطن، الى مكان اعتزاله بهدف إطْلاعهم على أغرب أعماله الفنية، لم يكن يتلاءم في الأساس مع أدريان، ولم يكن هذا باعثاً لضيق صدري في حد ذاته بمقدار ماكان يضيق صدري به لأنه بدا لي طريقةً في السلوك غريبة بالقياس إليه، - كما كنت أجد في نفسي مقاومة لذلك أيضاً. ومهما يكن السبب الآن - وأنا أقصد أنني أشرتُ له، الى السبب، - وقد كان أحبَّ إليَّ، في قلبي، أن أدعه يعرف وحده، في ملجأه - لايراه إلاّ من يفكِّر على شاكلته، ومضيفوه الذين يتعلّقون به مع الاحترام، ونحن القلائل، شيلدكناب، والعزيزة جانيت، والسيدات المعجبات: روزنشتيل وناكيدي، وأنا، - مِنْ أن تكون الآن عيون جمع من الناس مختلط لم يألَفه، موجهة نحو ذلك الذي هجر الدنيا. ولكن ماالذي بقي لي سوى أن أساعد في المشروع الذي كان قد مهَّد له الى حد

بعيد، وأن أتّبع توجيهه، وأستخدم هواتفي؟ ولم يكن هناك أجوبة سلبية، بل على النقيض، كما قلت، إذ لم يكن يرد سوى التماسات إضافية للسماح بالمشاركة.

ولم تكن المسألة أنني لم أكن قرير العين بهذا الحفل: فأنا أريد المُضِيَّ في اعترافي وأن أسجِّل أنني حاولت أن أنأى بنفسي عن ذلك شخصياً، ومع ذلك فقد كان يقف في طريق هذا شعور بالواجب حافل بالقلق، وبالإحساس بأن عليَّ أن أكون حاضراً لا محالة، شئتُ أم أبيت، وأن أسهر على كل شيء. وهكذا توجهت عصر ذلك اليوم، يوم السبت، مع هيلين، الى مونيخ، حيث أخذنا قطار الركاب ڤالدسهوت، جارمش، واقتسمنا المقصورة مع شيلدكناب وجانيت شورل وكونيجونده روزنشتيل، وكان سائر الرهط موزَّعاً على ماتبقى، باستثناء الزوجين شلاجنهاوفن فحسب، والمتقاعد الشيخ المترهِّل، المولود باسم فون بلاوزيج، الذين قاموا بالرحلة مع أصدقائهم من المغنين في سيارتهم، وقد أدَّت هذه التي وصلت قبلنا، عند الوصول الى بفايفرينج، خدمات طيبة، إذ كانت تجري جيئة وذهاباً بين المحطة الصغيرة ومزرعة شفايجشتل، مراراً، وتنقل الضيوف الذين لم يُؤْثِروا المشي على الأقدام (وكان الطقس قد ظل جميلاً على الرغم من أن عاصفة كانت تتربَّص عند الأفق بهدوء، حانقة متجهِّمة) زرافات الى هناك، إذ لم يكن قد تمّ تأمين شيء لنقلهم من المحطة الى المنزل. وأعلنت لنا السيدة شفايجشتل التي زرناها، أنا وهيلين، في المطبخ، حيث كانت تُحَضِّر، مستعينة بكليمنتين بأقصى السرعة، وجبة خفيفة لعدد كبير، مؤلفة من القهوة، وقطع الخبز المقسَّمة شرائط مع الزبدة، وعصير التفاح البارد، بذهول غير قليل، أن أدريان لم

يمهِّد لهذا العمل الخارج على المألوف بكلمة.

وفي هذه الأثناء كان النباح الغاضب للكلب المسّن سوسو أو كاشبرل في الخارج، الذي كان يتواثب أمام وكْرِه، يصلصل في سلسلته، يأبى أن ينتهي. ولم يسكن إلا حين ما عاد ثمة ضيوفٌ يصلون. واجتمع القوم كلهم في قاعة إلهة النصر التي زادت الخادم وأجير المزرعة في إمكانات القعود فيها عن طريق الكراسيّ التي سحبوها إليها من حجرات المعيشة العائدة الى الأسرة وحتى من حجرات النوم العليا، وأذكر فضلاً عن الشخصيات التي سميتها، من الحاضرين، كيفما اتفق، وبالاستناد الى الذاكرة: الثري بولنجر، والمصور ليوتسنك، الذي لم نكن نحبه لا أنا، ولا أدريان، في الحقيقة، والذي كان ذاك قد دعاه مع شبنجلرالمتوفّى، وهلموت انستيتوريس الذي بات الآن نوعاً من الأرمل، والدكتور كرانيش ذو اللفظ المتميِّز بوضوح مخارج الحروف، والسيدة بِندَرْ مايور يسكو، وآل كنوتيريش، ونوتيبوم رسّام اللوحات الشخصية الذي يمارس إلقاء النكات بوجنتيه الضامرتين الى جانب زوجته التي جاءت معها بإنستيتوريس. وأضيف الى ذلك سكتوس كريدفيس ورهط المناقشة عنده، أي الباحث في طبقات الأرض الدكتور أونروهه، والأساتذة فوجلر وهولتسشوهر، والشاعر دانييل تسورهوهه في ثوب أسود مغلق. وكان من بواعث غيظي أنه جاء حتى حاييم برايْزاخَرْ المولع بالتلاعب بالألفاظ وتأويلها. وكان العنصر الموسيقي المتخصص مُمَثَّلاً بفرديناند إدْشميدت وقائد أوركسترا تسابفنشتوسَّر. أمّا من حضر وكان باعثاً على المفاجأة الكاملة عندي، وليس عندي وحدي، أيضاً، فهو البارون جلايشنْروسفورم الذي كان كل ماأعرفه عنه، منذ قصة الفأر أنه كان يُرى هنا أول مرة

على الصعيد الاجتماعي، منذ قصته مع الفأر، من جديد مع زوجته الممتلئة، والأنيقة مع ذلك، وهي نمساوية. وتبين أن أدريان كان قد أرسل إليه قبل ذلك بثمانية أيام، دعوة في قصره، وكان الأرجح أن حفيد شيلر الذي كان قد تعرَّض للفضيحة على نحو غريب، سُرَّ أيّما سرور بهذه الفرصة الفريدة لإعادة وَصْلِ ما انقطع من أواصره الاجتماعية.

ويقف كل هؤلاء الناس الآن، وعددهم نحو الثلاثين، كما قلت، بصورة مؤقتة، في قاعة الفلاحين ينتظرون هنا وهناك، ويتعارفون فيما بينهم، ويتبادلون مظاهر الفضول. وأرى روديجر شيلدكناب في حلته الرياضية التي يرتديها أبداً تحيط به النساء اللواتي يوجد منهن عدد جم، وأسمع أصوات المغنين المسرحيين التي تطغى، بجرسها الجميل، وحديث الدكتور كرانيش الواضح المفهوم مع تأثره بالربو، ومباهاة بولنجر، وتأكيد كريدفيس أن هذا الاجتماع ومايَعِدُ به شيءٌ بالغ الأهمية، بلكنةٍ فرنسية، وموافقة تسورهوهه الذي يضيف الى ذلك، وهو يضرب بقدمه الهواء، عبارته المتعصبة: «أجل، أجل، هذا شيء يستطيع المرء أن يقوله!» وكانت البارونة جلايشن تروح وتغدو هنا وهناك تلتمس التعاطف من أجل سوء الحظ المبهم العويص الذي أصيبت به هي وزوجها، وكانت تقول هنا وهناك، أنتم تعلمون حقاً أننا قد انتابنا هذا الهم - وقد لاحظت منذ البداية أن كثيراً من الناس لم يكونوا يلاحظون أن أدريان كان في الغرفة منذ وقت بعيد وكانوا يتحدثون، كأنهم مازالوا في انتظاره، وذلك، ببساطة، لأنهم لم يدركوا وجوده. وكان يقعد وظهره الى النافذة، وثيابه كالعهد بها دائماً، الآن، في وسط القاعة، الى المنضدة البيضاوية الثقيلة التي كنا قد جلسنا إليها ذات يوم مع ذلك

المدعو شاول فيتيلبرج. ولكن كثيراً من الضيوف سألوني من يكون هذا السيد هناك، وكانوا يستجيبون لإشارتي المتعجبة في البداية بقولهم: «آه، هذا إذاً!» إذ يُسمع منهم تبيُّنٌ مفاجئ، وعلى أثر ذلك كانوا يبادرون الى تحية المُضيف وما أشد ما كان لابد أن يكون طرأ عليه من التغير تحت عينيّ حتى أمكن أن يحدث هذا! ولاريب في أن الشارب المفتول كان يُشكل قدراً كبيراً من هذا، وهذا ما كنت أقوله أيضاً لأولئك الذين لم يكن من الممكن أن يدخل في عقولهم أنه هو هذا، وكانت تقف الى جانب كرسيه وقتاً طويلاً منتصبة القامة، كالحرس، روزنشتيل ذات الثياب الصوفية، وكان هذا هو السبب الذي جعل ميتاناكيدي تظل متواريةً على أبعد مسافة ممكنة في ركنٍ من أركان الغرفة، وكان لدى كونيجونده من الولاء مع ذلك مايكفي لكي تخلي مكانها بعد هنيهةٍ، فاحتلته على أثر ذلك على الفور تلك النفس الأخرى المعجَبة وكان يوجد على قَمَطْر بيانو المائدة المفتوح عند الجدار، النوطة الموسيقية لـ «نُواح الدكتور فاوستوس».

ولما كانت عيني لاتفارق الصديق حتى أثناء الحديث مع هذا أو ذاك من الضيوف فإنه لم يفتني أن أدرك الإشارة التي وجَّهها إليَّ برأسه وأهدابه، والتي كانت تفيد أن عليّ أن أحث المجتمعين على احتلال مقاعدهم. وفعلت ذلك دونما تأخير إذ التمست هذا ممن يليني، بهذا المعنى، وأشرت الى الواقفين بعيداً، بل غالبت نفسي لكيلا أصفق بيدي لأحظى بالصمت لكي أبلغهم أن الدكتور ليفركون يرغب في الشروع في عرضه. ومن شأن الإنسان أن يشعر ويُحس عندما يكون الشحوب يغشى وجهه إذ يحمله على الإحساس بذلك برودة معينة في ملامحه تنمّ عن

فقدان المرء رشده كما أن قطرات العرق التي يمكن أن تظهر على جبينه تتسم بهذه البرودة أيضاً. وكانت يداي اللتان كنت أضرب احداهما بالأخرى ضرباً ضعيفاً فحسب، ترتعدان في تحفظ، مثلما ترتعدان الآن وأنا أهم بتدوين هذه الذكرى المفزعة.

وامتثل الجمهور في فورية بالغة. واستتب الهدوء والنظام على عجل. وكان الوضع بحيث كان يجلس مع أدريان الى المنصّة الزوجان شلاجنهاوفن ومعهما جانيت شورل، وشيلدكناب وزوجتي، وأنا. وكان الباقون في جانبي الغرفة في نظام غير مطَّرد، على أثاث متباين النوع، من كراسيٍّ خشبية مطليَّة، ومقاعد ذات مساند مكسوّة بشعر الخيل، موزعةً تجاه الأريكة. وكان بعض الرجال يستندون أيضاً الى الجدران، وكان أدريان لَمّا يظهْر عليه بعدُ مايُشير الى تحقيق التوقع العام، وتوقعي أنا أيضاً، ولم يتوجه الى البيانو ليعزف. وكان يقعد ويداه مضمومتان ورأسه مائلٌ الى جنبه، وعيناه ساهمتان لاترتفعان إلا قليلاً، وشرع الآن، بالهدوء الكامل، وبطريقة الحديث الرتيبة بعض الشيء، والمتعثرة الى حدٍ ما، التي كنت أعرفها فيه، يوجه الكلمة الى المجتمعين - ليكون ذلك بمثابة حديث تحية، كما بدا لي في البداية، وكان الأمر من هذا القبيل أيضاً في البداية. وأنا أغالب نفسي، لكي أضيف أنه كان يمني نفسه مراراً في حديثه - وكان ذلك من بواعث عذابي، إذ كنت أغرس أظفاري في راحة كفّي - بمحاولة إصلاح الخطأ ثم يقع في خطأ جديد، ومن أجل ذلك ماعاد يلقي بالاً بعد ذلك إلى أمثال هذه الأشكال من الأداء الخاطئ وكان يضرب صفحاً عنها. وما كان لي، بالمناسبة، أن يتولاّني الهمّ الى هذا المدى من جراء ضروب شتى من الخروج على القواعد في طريقته في

التعبير، لأنه كان يستخدم في الحديث، كما كان يسره دائماً أن يفعل ذلك في الكتابة أيضاً، بصورةٍ جزئية، نوعاً من الألمانية القديمة. وكان له في هذا الصدد، فيما يتعلق بالنقائص وبنيان الجملة غير المكتمل، على الدوام شأن ينطوي على الشك والخلاف الذي يمكن أن يغتفر له، فما أقرب العهد الذي شبَّت منذ حلوله لغتُنا عن طَوْق البربرية وتم تنسيقها من الوجهة النحوية ومن الوجهة الإملائية على المستوى المتوسط!.

وبدأ الحديث بصوتٍ جد خافت وهو يغمغم بحيث لم يكن يفهم حديثه إلا أقل الحاضرين عدداً، ولا كوَّنوا صورةً عن شيء منه، أو كانوا ينظرون إليه، فيما عدا ذلك على أنه عبارة مجاملةٍ هزلية، كان نصها على وجه التقريب كما يلي:

«انتبهوا ياإخواني واخواتي الأعزاء على وجه الخصوص»

ثم أخلد الى الصمت هنيهة، كأنما يفكر وقد أسند وجنته الى يده المنتصبة على مرفقها. أما ما أعقب ذلك فقد أصبح على النحو ذاته تمهيدياً مزاجياً، يُفهم على أنه من قبيل الهزل أو يدعو إليه. وعلى الرغم من أن افتقار لسانه الى مرونة الحركة ونظرته المتعبة وشحوبه كن يتناقضن مع هذا، كانت تنطلق هنا بعدُ ضحكةٌ مترفِّقة، في سهولةٍ من خلال الأنف، أو قهقهةٌ للسيدات، في أنحاء القاعة.

وقال: «أولاً أريد أن أشكركم، شكراً تستحقونه مني، لما أبديتم من المعروف والصداقة اللتين أوليتموهما إياي بمجيئكم مشياً على الأقدام، وبالسيارة، إذا كتبت إليكم من الأرض القفر في هذا الركن المنزوي، ودعوتكم، وناديتكم، وأوعزت بدعوتكم عن طريق مساعدي الوفي المخلص وصديقي الخصوصي الذي مازال يعرف كيف يذكرني بحياتنا

المدرسية أيام الصبا، حين كنا ندرس في هالّه معاً، وكيف بدأ الكبرياء والويلات منذ هذه الدراسة، ليواصلا زحفهما الى كلمتي».

وهنا نظر إليّ كثير منهم وهم يبتسمون ابتسامة الرضى، وأنا الذي لم يكن في وسعه أن يبتسم من فرط التأثر، إذ لم يكن يبدو على الصديق الغالي، أبداً، كأنه يتذكرني بهذه الذكرى الواهية، ولكن حين رأوا الدموع في عينيّ، كان هذا على وجه الخصوص باعثاً لإمتاع معظمهم. وإني لأذكر باشمئزاز أن ليوتْسِنك هزّ أنفه الكبير الذي كان يتهكّم عليه كثيراً، في منديل جيبه، ليرسم صورة كاريكاتورية لتأثُّري الواضح، الأمر الذي عاد عليه من جديد ببعض القهقهة، وبدا أن أدريان لم يلاحظ هذا.

ومضى قائلاً: «ولابدَّ لي أن أعتذر إليكم باديَ ذي بدء» (وأصلح لفظة كلمة «أعتذر») وأرجو منكم ألاّ تستاؤوا لأن كلبنا «المُهاب»، الذي يسمى سوسو، ولكن اسمه في الحقيقة «المهاب»، قد تصرف تصرفاً بالغ السوء ونبح في وجوهكم وعَوى الى حدٍ فظيع أمام آذانكم، إذ تجشمتم مثل هذا الجهد والمشقة من أجلي، وكان يحس بنا أن نسلِّم كل واحد منكم صفارة صغيرة ذات صوت فائق الارتفاع، لايسمعها إلا الكلب، بحيث كان خليقاً أن يفهم عن بعد أنه لايأتي إلا أصدقاء طيبون مدعوون تحدوهم الرغبة في أن يسمعوا مني ماصنعته في حراسته، وكيف كنت أمارس هذا في كل هذه السنين».

وانطلق الضحك الى حدٍ ما بأسلوبٍ مهذب على الصفارة الصغيرة، من جديد، ومن بعض الجهات وإن كان ذلك مقترناً بالشعور بالوحشة. غير أنه مضى قائلاً:

«والآن لديّ رجاءُ منكم، مسيحيٌّ وديّ، ينبغي لكم ألا تتلقَّوْا ماأعرضه لكم بقبولٍ سيىء بل ينبغي أن تفهموه أحسن الفهم لأني أُحس برغبةٍ حقيقية في أن أقدم إليكم شيئاً طيباً وبريئاً وإذا لم يكن بعيداً عن الخطيئة فهو بلاريب مجرد خطيئةٍ مألوفةٍ ومحتملة أنا أزدريها من أجل ذلك من كل قلبي غير أني أحسُدُها بحرارةٍ بالغة إذ تصنع ذاكرةً تنطوي على التعاطف الكامل مع الإنسان مادامت الساعة الرملية تنتصب أمام عيني، وهي الساعة التي لابد أن أواجهها عندما تكون قد سَرَّبت آخر الذرات الدقيقة عبر المضيق، وسوف يدركني هو الذي اخطأت في الكتابة ضدهُ بدَمي كتابةً باهظةً أريد معها أن أكون تابعاً له بجسدي وروحي الى الأبد وأن أسقط بين يديه، وأسقط بعنف، متى تسرَّب الرمل كله من الساعة الرملية، ويكون الزمن الذي هو بضاعته قد جرى الى نهايته».

وهنا سُمعت مرة أخرى ضحكات من خلال الأنف ولكن كان هناك أيضاً بعض التمطق باللسان والحلق الى جانب هز الرأس كما يفعل المرء حيال الخروج عن اللياقة، وبدأ بعضهم يلقي نظرةً فاحصةً متجهمة.

وقال الذي على المنصة: «فلتعلموا إذاً، أيها الأخيار والأنقياء، الذين تستريحون بخطيئتكم المعتدلة في الرب» (وصحح مرة أخرى لفظ الجلالة، غير أنه عاد بعد ذلك الى القالب الآخر) «أنتم الذين تستقرون في رحمة الله ورعايته لأنني طالما أخطأت في طباعة ذلك عندي غير أني لاأريد أن أتصرف بَعدُ على هذا النحو معكم، وأنا مستعد كل الاستعداد منذ عامي الحادي والعشرين إذ تزوجت من الشيطان وعرضت نفسي عن علمٍ، للخطر، بدافع الجرأة والزهو والجسارة التي فكرت فيها فأطلت التفكير لأنني أردت أن أصل الى مجدٍ في هذه الدنيا، وأنشأت

وعداً وتحالفاً معه، على أن يتحقق بمعونته كل ما قدمت لنفسي خلال مهلتي الأربعة وعشرين عاماً، وهو ماينظر إليه الناس بحق نظرةً تنطوي على سوء الظن، وهو من عمل الشيطان، وقد سَبَكَهُ ملاك السم. ذلك لأنني كنت أقول في نفسي: من يريد أن يلعب لعبة الكيجل فلابد له أن يراهن ولابد للمرء اليوم أن يبايع الشيطان لأن المرء لايمكن أن يحتاج من أجل عملٍ كبير الى أحد سواه، ولايمكن أن يحظى بغيره».

وساد الآن سكون متوتر الى حدٍ مزعج في القاعة، ولم يكن هناك إلا القلائل ممن كانوا يصغون وهم بعدُ مرتاحون، وكان المرء يرى في مقابل ذلك كثيراً من الأهداب والوجوه المرفوعة، التي كان يقرأ فيها: الى أين يريد هذا، وما هو واقع الحال هنا؟ وهل تراه ابتسم أو غمز بعينيه ليسم كلماته بسمة التعمية التي يلجأ اليها الفنانون، إذاً لكان هذا كله شيئاً لاغبار عليه ونحن بعد في منتصف الطريق غير أنه لم يفعل ذلك بل لبث قاعداً هنا في جدٍ شاحب وكان بعضهم ينظر إليّ في تساؤل عما يكون المقصود بهذا وكيف أزمعُ الإجابة عليه، وربما كان عليّ أن أتقدم فأُفضّ المجلس - ولكن بأي تبرير؟ لم يكن هناك إلا تبرير يذهب بمكانة المرء ويضحي به، وكنت أشعر أنه لابد لي أن أدع الأمور تأخذ مجراها على أمل أن يشرع عما قريب في العزف من عمله الفني ويقدم ألحاناً بدلاً من الكلمات. ولم يسبق لي أبداً أن شعرت بفضل الموسيقا التي لاتقول شيئاً وتقول كل شيء على صراحة الكلمة شعوراً أشد من هذا، بل بكون الإنسان غير ملتزمٍ في الفن على وجه الإطلاق، وأقصد ذلك البُعد عن الالتزام الذي يقي ويحمي بالمقارنة مع فجاجة الاعتراف الفضّاح الذي لاسبيل الى نقله، غير أن مقاطعة هذا لم يكن

تتعارض عندي مع التهيب والوجل فحسب بل كان تقتضي من جُماع روحي أن أستمع وإن لم يكن بين أولئك الذين كانوا يستمعون معي إلاّ فئة جِدُ قليلة جديرةٍ بذلك، وكنت أقول في نفسي للآخرين تحمَّلوا واصبروا فحسب واسمعوا إذ دعاكم جميعاً على أنكم رفاقه في الإنسانية!.

وبعد وقفة للتفكير بدأ الصديق في الكلام مرةً أخرى:

لاتصدقوا: أيها الإخوة والأخوات الأعزاء، أنني كنت في حاجة من أجل الوعد وإنشاء العهد الى مفترق طريق والى كثير من الدوائر والاستحضار الفظّ، مادام القديس توما ذاته يعلمنا أن الارتداد لا يحتاج الى كلمات تحدث بها الاستغاثة، بل تكفي أية فِعْلة، حتى من دون مبايعة صريحة، إذ لم يكن هناك سوى فراشة عادية وفراشة ملوَّنة، وكانت هيتيرا إزميرالدا هي التي فعلت ذلك لي بالملامسة، ساحرة اللبن، وتبعتها في ظلال الأحراش المعتمة التي يحبُّها عريُها الشفاف، وكلَّما أهوَيْتُ عليها تذوَّقْتُ معها، على الرغم من تحذيرها، وهذا ماحدث، لأنها مثلما صنعت ذلك لي فعلته، وصفحت عني في الحب، - وبذلك اطّلعت وعقدت الوعد».

واختلجت، إذ كان هناك صوت عارض من جانب الحاضرين - هو صوت الشاعر دانييل تسورهوهه في ثوبه الكهنوتي، الذي كان يضرب الأرض بقدميه، ويقول وهو يدقُّها:

«هذا جميل، إن له جماله، حقاً، حقاً، هذا شيء يمكن للمرء أن يقوله!»

وكان بعضهم يصدر صوتاً كالصفير، واتجهت أنا أيضاً استهجن

المتحدث، إذ كنت في سرّي أنطوي على الامتنان له على كلمته، لأنه على الرغم من أنه كان سخيفاً بما يكفي، دفعت هذه بما كنا نسمع تحت زاوية نظر باعثة للاطمئنان ومعترَف بها، أي زاوية النظر الجمالية، لأنها مهما يكن من عدم ملاءمتها، ومهما يكن من إزعاجها إيايّ، فقد حققت بالقياس إلي، أنا أيضاً، تخفيف وطأة معين إذ كان يخيّل إليّ كأن عبارة كانت تسري بين الجماعة تقول، في مواساة: «ياللعجب!» ورأت سيدة، هي زوجة الناشر رادبْروخ في كلمات تسورهوهه مايشجعها على هذه الكلمة:

«إن المرء ليحسَب أنه يسمع شعراً»

وبلاه، لم يلبث القوم يحسبون ذلك وقتاً طويلاً، وذلك أن الإدراك بالروح الجمالي لم يكن ليصمد طويلاً، ولم يكن لهذا علاقة بكلام الشاعر تسورهوهه عن فكاهة الطاعة الصعبة والعنف والدم ونهب العالم، بل كان ذلك جداً هادئاً، شاحباً، وكان اعترافاً وحقيقة كان إنسان قد جمع، في محنة روحه الأخيرة، رفاقه في الإنسانية، للاستماع إليها، وهذا حدث ينمّ عن الثقة العبثية بلاريب، إذ ليس الرفاق في الإنسانية هم المقصودون والمُصطَنعون ليواجهوا مثل هذه الحقيقة بغير الخوف البارد والحسم الذي أصدروه في هذا الصدد واضحاً جلياً، في أجل جد قريب، حين ما عاد من المهمّ أن يُنظَر إليه على أنه شعر.

ولم يكن هناك مايدلّ على أن تلك الاعتراضات وجدت سبيلاً على وجه الإطلاق الى مضيفنا وكان تفكيره إذا ماتوقّف مستغلقاً دونها على مايبدو.

واستأنف كلمته من جديد، قائلاً: «أيها الأصدقاء الأعزاء

المحترمون على وجه الخصوص، أذكروا أنكم تتعاملون مع امرئ مطرود من رحمة الله ويائس منه، لايدخل جثمانه مكاناً مطهّراً بين المسيحيين الأتقياء الذين قضوا نحبهم، بل يعود الى مكان جيف الحيوانات النافقة المنتنة، وعلى النعش، أقول لكم هذا سلفاً، ستجدونه دائماً مُكِباً على وجهه، ولو قلبتموه خمس مرات لعاد مكبّاً على وجهه من جديد، لأنني قبل أن أتذوّق الفراش السام، بزمن طويل، كانت روحي في كبريائها وزهوها بنفسها، في طريقها الى الشيطان، وظل أجلي غير محسوم، لقد بتُّ أنزع إليه منذ أيام الصبا، مثلما لابدّ لكم أن تعرفوا أن الإنسان قدّر له النعيم أو الجحيم من قبل، وكنت قد ولدت للجحيم. ومن أجل ذلك غذيت كبريائي بأن درست اللاهوت في هاله، في الجامعة، ولكن لا من أجل الرب. بل من أجل الآخر، وكانت دراستي للاهوت، في السرّ، بداية التحالف وشد الرحال المستتر، لا الى الله، بل إليه، الى الوَرِع الكبير. ولكن من أراد الشيطان فلاسبيل الى وقفه، ولا منعه، وماهي إلاّ خطوة ضئيلة من كلية اللاهوت نحو لايبتسج، الى الموسيقا التي أسلمت نفسي إليها وحدها، فما عاد يعنيني من ذلك إلا الرموز والإشارات والتعاويذ، أو تلك الأسماء التي تنسب الى استحضار الأرواح والسحر، كائنة ما كانت.

والنقطة المهمة أن قلبي اليائس أفسد ذلك عليّ بجرأة، إذ كان له فكر ومواهب سريعة، فأفضى بذلك إليّ من عَلٍ، متفضّلاً، وأنا الذي كان في وسعي أن أكون ذا فائدة مع التواضع، غير أني كنت أشعر بأنني على مايرام تماماً: إنه الوقت الذي ما عاد من الممكن فيه أداء عمل بطريقة ورعة، صاحية من السكر، بوسائل مشروعة، وبات الفن فيه غير

ممكن من دون مساعدة الشيطان ونار الجحيم تحت المرجل... أجل، وأجل، أيها الرفاق الأعزاء. أمّا أن الفن يتعثر، وقد بات مفرطاً في العُسْر، وهو يسخر من نفسه، وأن كل شيء بات مفرطاً في العسر، وماعاد مخلوق الله البائس يعرف مايأتي ومايدع في محنته، فذلك بلاريب ذنب العصر. ولكن فليُدعُ أحدكم الشيطان ضيفاً لكي يتخطى هذا وليحقق الاختراق، فإذا هو يجرّر روحه ويحمل وزر العصر في عنقه حتى يغدو ملعوناً. دلك لأنه يقال: فلتكونوا صاحين أيقاظاً ولكن هذا ليس شأن فريق من الناس، ولكن بدلاً من العمل بذكاء على تدبير ماهو ضروري في الدنيالكي تغدو الأحوال أفضل هناك، والعمل برزانة، على أن يسود بين الناس مثل هذا النظام الذي يضع للعمل الجميل أساس حياة من جديد، وانسجاماً مخلصاً معه، يجري الإنسان وراء المدرسة. وينطلق جامحاً في سكر جهنمي: وبذلك يسلم روحه الى هذا، وينتهي الى مكان جيف الحيوانات النافقة.

وهكذا، أيها الإخوة والأخوات الأعزاء، الطيبون، نظرت الى المسألة وجعلت كل شغلي ورغبتي في السحر الأسود والتنبؤات والتعاويذ والشراب السحري وسوى ذلك من الأسماء والكلمات كائنة ماكانت. وسرعان ما انتهيت أيضاً الى الحديث مع ذاك الفظيع اللئيم، في قاعة الأجانب، وكان لي كثير من الحوار معه، ولم يكن له بدٌّ أن ينبئني عن الصفة الجلية والأساس والمادة، بالشيء الكثير، كما أنه باعني الزمن، أربعة وعشرين عاماً لايُعرف مداها وقطع على نفسه وعداً لي ونذراً مقابل هذا الأجل، ووعدني بشيء عظيم وبكثير من النار تحت المرجل بحيث أغدو قادراً على العمل على الرغم من أنه غدا بالغ الصعوبة وكان

دماغي مفرطاً في الذكاء والتهكم على ذلك، وعلى الرغم من هذا كان مقدراً لي بلاريب أن أعاني من آلام كحزّ السكاكين حتى في ذلك الوقت مثلما عانت منها عذراء البحر الصغيرة في ساقيها، إذ كانت هذه أختي وعروسي الحلوة، وكان اسمها هيفيالتا. لأنه ساقها الى سريري زوجةً حتى أخذت أحبها وأظفر بحبها على نحوٍ مطرد، سواء أجاءتني بذيل السمكة أم بالساقين، على أنها كانت تأتي في كثير من الأحيان بالذيل، لأن الآلام التي كانت تعاني منها كأنها حز السكاكين في ساقيها كانت ترجح على المتعة وكنت كثير الاهتمام بالكيفية التي كان يتحول بها جسدها الرقيق ليكتسب ذلك الذيل المكسوَّ بالحراشف، بهذا الجمال، غير أن ماكان أعلى من ذلك هو افتتاني بالقوام البشري الصرف وهكذا كنت أجد من جانبي متعة أكبر حين كانت تؤانسني وهي ذات ساقين».

وحدث اضطراب بعد هذه الكلمات في مكان الحضور، وانتفاضة، وذلك أن السيد شلاجنهاوفن وزوجته، المسنين نهضا عن مائدتهما وقاد الزوج زوجته من مرفقها بين المقاعد ليخرجا من الباب من دون أن ينظرا يُمنةَ أو يُسرة ولم تمض دقيقتان أيضاً حتى سمع القوم في المزرعة محرك سيارتهما ينطلق في كثيرٍ من الجلبة والفرقعة وفهموا أنهما انصرفا.

وكان هذا باعثاً للشعور بالحرج بالقياس الى فريق من الناس إذ خسروا بذلك السيارة التي كان الكثيرون يأملون أن يُعاد نقلهم بها. ولكن لم يلاحظ ميلٌ بين الضيوف لمتابعتهم في ذلك. كان القوم يقعدون كالمسحورين وحين عاد السكون في الخارج بعد انصراف السيارة سمع القوم من جديد تسورهوهه يقول عبارته الحاسمة: «جميل بالطبع، إنه

لجميل! »

وهممت أنا أيضاً أن افتح فمي وألتمس من الصديق أن يكتفي من التمهيد بهذا وأن يعزف لنا الآن من عمله الفني، حين واصل كلمته، غير متأثر بالحدث العارض، قائلاً:

«ثم أصبحت هيفيالتا ذات جسدٍ كجسد الحامل، وانجبت لي ولداً صغيراً تعلقت روحي كلها به، صبياً صغيراً مقدساً، مباركاً، فاتناً فوق كل ماهو مألوف وكأنه بطل البلاد البعيدة القديمة ولكن لما كان الولد من لحمٍ ودم، وكنت ملتزماً، بحكم العقد أن لا أحب مخلوقاً بشرياً فقد قتله من دون رحمة واستخدم من أجل ذلك عينيّ هاتين. ذلك لأنه لابد لكم أن تعلموا أنه عندما تكون الروح مدفوعةً الى الفساد بقوة تكون نظرتها سامة كالأفعى، بالقياس الى الأطفال على الأغلب وهكذا ولى عني هذا الولد الصغير المفعم بالأقوال الحلوة في شهر آب وكأنني كنت اعتقد أن مثل هذه الرقة مباحة لي كما أنني أحسب أيضاً، حتى من قبل، أنني، بحكم كوني راهب الشيطان يجوز لي أن أحب ماهو من لحم ودم، على أن لايكون أنثوياً، غير أنه اكتسب ثقتي التي لاحدود لها إلى أن أتحتها له. ومن أجل ذلك لم يكن لي بدُ أن أقتله وأرسله الى الموت حسب الإرغام والتوجيه لأن الأستاذ كان قد لاحظ أنني أفكر في الزواج المشروع واستبد به غضبٌ جامح لأنه كان يرى في الزواج الارتداد عنه وتسللاً في اتجاه المصالحة، ولذلك أرغمني على أن استخدم هذا المشروع على وجه الخصوص لأقتل أخا ثقتي بأعصابٍ باردة وأريد أن اعترف بذلك اليوم وهنا أمامكم جميعاً، أنا الذي أقعد أمامكم، أنني قاتل أيضاً».

وغادرت مجموعة أخرى من الضيوف في هذا الموضع القاعة، وهي: هلموت إنستيتوريس الضئيل الذي نهض في احتجاجٍ هادئ شاحباً وقد انشدت شفته السفلى الى أسنانه، وصديقاه، رسام الأشكال المسطحة نوتبوم الى جانب زوجته ذات الطابع البرجوازي المفرط والصدر العالي الذي دأبنا على تسميته بالصدر الأمومي. وإذاً فقد ابتعد هؤلاء في صمت. غير أنهم لم يلتزموا الصمت في الخارج إذ دخلت بعد خروجهم بلحظات قلائل السيدة شفايجشتل بهدوء، في صديريها وبجمجمتها ذات الشعر الأشيب المشدود ولبثت واقفة ويداها مضمومان بالقرب من الباب وكانت تسمع كيف كان أدريان يقول:

«ولكن أي خاطئ كنت أنا، أيها الأصدقاء، كنت قاتلاً عدواً للبشر، متفانياً في حب الشيطان، وهكذا كنت أجتهد بجدٍ ونشاط على نحو متصلٍ، على الرغم من ذلك، عاملاً، ولم أندم أبداً» (وبدا مرةً أخرى أنه يتفكر ويصحح الكلمة لتغدو «لم أسترح»، غير أنه عاد الى كلمته الأولى «لم أندم») «ولم أندم بل تركت الحياة تغدو مريرة وثقيلةً أمامي، كما تقول كلمة الرسول: من يلتمس الأشياء الثقيلة تثقل عليه الحياة. ذلك لأنه مثلما لايفعل الله الشيء العظيم عن طريقنا من دون جهدنا فإن الآخر لايفعل ذلك أيضاً، إلا أنه كان لايلتفت مني الى الخجل وتهكم الروح في هذا العصر معاكساً للعمل الفني أمّا ماتبقى فلم يكن لي بدٌّ أن أنهض به بنفسي، وإن كان ذلك أيضاً تبعاً لقوالب غريبة. فكثيراً ماكان يرتفع عندي صوت آلة محببة، من أورغنٍ، أو إيجابيٍ، ثم الجُنك، والأعواد، والكمنجات والأبواق والمزامير القصيرة والقيثارات الضئيلة، وكل ذي أربعة أصوات، حتى لقد كنت خليقاً أن أعتقد أنني

في الجنة لولا أنني كنت أعرف أن المسألة على غير هذه الصورة. ودوَّنت كثيراً من ذلك. وكثيراً ماكان في الحجرة معي أطفال معيّنون صبيان وبنات كانوا ينشدون لي من صحائف النوتة ترتيلةً جماعية، وكانوا يبتسمون لي ابتسامة ماكرة غريبة في أثناء ذلك ويتبادلون النظرات. وكانوا أطفالاً ذوي حسن فائق. وفي بعض الأحيان كان يرتفع شعرهم كأنما من جراء هواء ساخن، وكانوا يصقلونه من جديد بأيديهم الجميلة التي كان فيها نقرات وعليها أحجار ياقوت صغيرة، وكان يخرج من مناخيرهم في بعض الأحيان ديدان صفر في حلقات تجري منحدرة الى صدورهم وتتلاشى».

وكانت هذه الكلمات الآن، مرة أخرى، إشارة الى بعض المستمعين ليغادروا القاعة: وكان هؤلاء هم المثقفون: أونروهه وفوجلر وهولتسشوهر، الذين رأيت منهم عند الخروج معاصمهم تضغط على أصداغهم. ومع ذلك فقد ظل سكستوس كريدفيس، الذي كانوا يتناقشون فيه، في مكانه، وعليه ملامح الانفعال الشديد، كما ظل بعد حالات الخروج على الدوام بعض الحاضرين الذين يناهزون العشرين، وإن كانوا واقفين، بأشكال عديدة، ومستعدين للهرب، وكان ليوتسنك يظل رافعاً حاجبيه في توقّع شرير ويقول: «يايسوع، كلاَّ!» كما دأب على ذلك كلما أُريدَ منه أن يحكم على صورة أخرى. وكانت طائفة من النساء قد اجتمعن حول ليفركون كانما يحمينه: كونيجونده روزنشتيل، وميتا ناكيدي، وجانيت شورل، هؤلاء الثلاثة. أما إلزاشفايجشتل فظلت على مسافة منه.

وسمعنا:

«وهكذا أضفى الخبيث على كلماته القوة بالإخلاص على مدى أربعة وعشرين سنة. وانتهى كل شيء حتى آخر مافيه، وأتممت ذلك في معترك القتل والزنى، وربما أمكن أن يكون بدافع الرحمة ماتمّ عمله بنيّة خبيثة. فأنا لاأعرف ذلك. وربما رأى الله أنني التمس الصعب فجعله يغدو مريراً بالقياس إليّ، وربما، ربّما حُسِبَ لي، وكُتِب لصالحي، أنني اجتهدت كثيراً وأنجزت كل شيء في تماسكٍ وشدة مراس - لاأستطيع أن أقول ذلك، ولا جرأة عندي على الأمل فيه، فخطيئتي أكبر من أن تغتفر لي، ولقد تماديت فيها الى أقصى الحدود بأن دماغي كان يمارس التأمُّل والنظر، فليكن الكفر المنكسر بإمكانية الرحمة والمغفرة هو الأكثر جاذبية للفضيلة الأبدية، حيث يتبين لي بلاريب أن مثل هذا الحساب الوقح يجعل الرحمة مستحيلة كل الاستحالة. ولكن حين استندت الى ذلك مضيت في تأمُّلي وحسبت أن هذه الدناءة الأخيرة لابد أن تكون الحافز الأقصى للفضيلة، لكي تثبت لانهائيَّتها. وهكذا دواليك. أي أنني كنت أمارس مباراة منكرة مع الفضيلة هناك، الأمر الذي لاينضب معينه، هو، أو تأمُّلي، وهنا أنتم أولاء ترون أنني ملعون، ولارحمة لي لأنني أفسد كل رحمة سلفاً عن طريق التأمُّل، ولكن لما كان الوقت الذي اشتريته فيما سلف بروحي قد انقضى، فقد دعوتكم إليّ قبل نهايتي، أيها الإخوة والأخوات الطيبون الأعزاء، ولكن أخفي عنكم رحيلي بالروح، وأرجو منكم بعدها أن تتكرّموا بذكري بالخير، وأن تحيّوا الآخرين الذين نسيت أن أدعوهم، عني تحية الأخوة وألاّ تحملوا الى جانب ذلك، شيئاً مني على محمل السوء، وبعد أن قلت هذا كله واعترفت به، أريد أن أعزف لكم، على سبيل الوداع، قليلاً من التركيب الذي سمعته من آلة

الشيطان العذبة، والتي كان الأطفال الماكرون ينشدون لي جزءاً منه».

ونهض قائماً، شاحباً كالموت.

وسمع في السكون صوت الدكتور كرانيش المتميز بوضوح مخارج الحروف وإن كان مشوباً بالربو، يقول: «هذا الرجل مجنون، ولايمكن أن يكون في هذا شك منذ عهد بعيد، وإنه لمما يدعو الى الأسف الشديد أن علم طب المجانين ليس ممثَّلاً في محيطنا، وأنا، بحكم كوني مختصّاً في النُّميات أشعر أنني غير مختص هنا البتّة».

وبذلك خرج هو أيضاً.

وكان ليڤركون، الذي كانت تحيط به النساء المذكورات، وشيلدكناب وهيلين وأنا، أيضاً، قد جلس الى بيانو المائدة البنيّ، وجعل يسوّي بيمناه أوراق النوطة. ورأينا الدموع تجري على وجنتيه وتسقط على مفاتيح البيانو التي ضربها، على مافيها من البَلَل، في أشكال من التوافق (الأكورد) شديدة التنافر، وفتح فمه في أثناء ذلك، كأنما ليغنّي، ولكن صوتاً نُواحيّاً فحسب، ظل عالقاً في أذني الى الأبد، وانبثق من بين شفتيه، وبسط ذراعيه، راكعاً فوق الآلة، وكأنما كان يريد أن يحيط بها، وسقط فجأة، كأنما صُدِم، عن مقعده في اتجاه جانبيّ، الى الأرض.

وكانت السيدة شفايجشتل التي كانت تقف على مسافة أبعد، أسرع إليه منّا نحن الأقربين، الذين ترددنا ثانية قبل أن نتلقّاه، ولست أدري لماذا. ورفعت رأس الرجل فاقد الوعي وجذعه بين ذراعيها الأموميَّتين، وصاحت في اتجاه جانبي في داخل الحجرة، تجاه أولئك الذين كانوا مازالوا يحملقون:

«هيّا، تابعوا هذا، أنتم جميعاً! أنتم ليس لديكم فهم، ياأهل المدن، وهذا يحتاج الى فهم هنا! لقد تحدث كثيراً عن الرحمة الأبدية، هذا الرجل المسكين، وأنا لاأعرف هل يجدي هذا، ولكن الفهم الإنساني حقاً ينفع في كل شيء، صدقوني!».

محمد جديد

٢٠٠٠/٨/٢



توماس مان

نوبل ١٩٢٩

* عام ١٨٧٥ ولد توماس مان لإسرة عريقة،فالأب ينتمي الى أسرة ارتقت أعلى المناصب الإدارية، أما أمه فقد عشقت الفنون خلال حياتها الطويلة.

* عام ١٩٣٦ نزعت الحكومة النازية عنه الجنسية الألمانية، فعاش في سويسرا.

* بدأ حياته الأدبية بالقصة القصيرة من خلال مجموعته الأولى (منزل السيد فريد مان) اتجه بعدهاالى الرواية فكانت رائعته (آل بودنبروك)

* أهم أعماله (آل بودنبروك) ١٩٠١، (الجبل السحري) ١٩٢٤، ثلاثية (يوسف وأخواته) ١٩٤٠.

* عام ١٩٤٧ نشر روايته (دكتور فاوستوس)، إنها تحكي التاريخ الألماني المعاصر حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، وأبطال الرواية مهمومون وقلقون دائماً وبعضهم مستعد للتحالف مع الشيطان من أجل تحقيق أهدافه. فليس هناك اختلاف بين فاوستوس وأدولف هتلر، فكلاهما تعاقد مع إبليس وكلاهما يحمل جنونه الداخلي كي يصبّه على العالم من حوله.

علي مولا

ISBN => 2-84305-338-2
EAN => 9782843053382